

TEGN

Nr. 2 - 1989

Kr. 35.-

Tidsskrift om og
med tegneserier

Jon
Sveinbjørn
Jonsson
om serier
og kunst

**Krazy Kat:
"Kjærlighet
er en
murstein"**

**SERIE-
NYHET:
Bomann
om
nazisme!**

*Tegneserie-
premiere i
TEGN!!!*

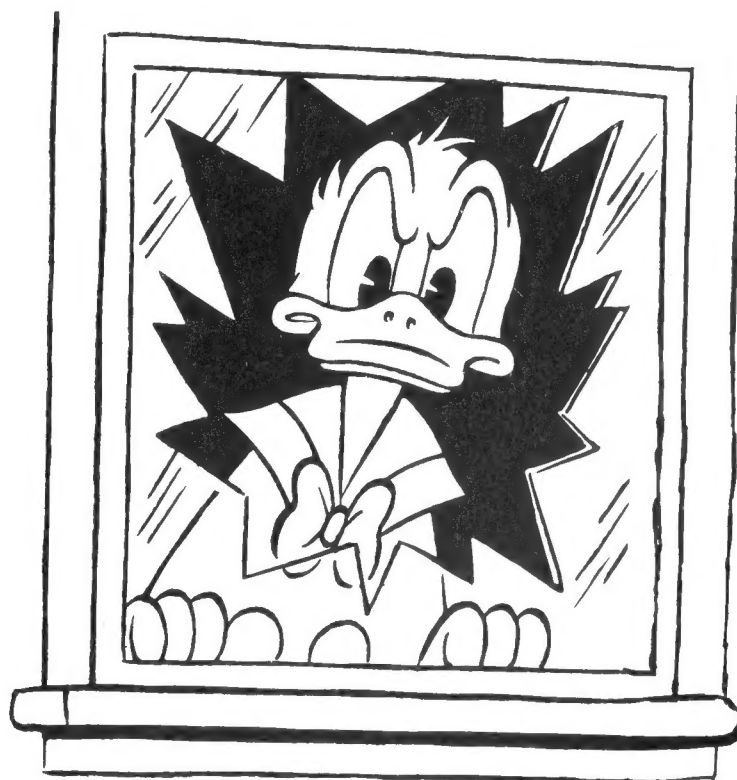
**TARDI
-serier om
storby
og krig**



**De styggeste og
slemmeste skurkenes
10 på topp- liste**

CARSEN COMICS

Donald Ducker opp overalt



© 1989 THE WALT DISNEY COMPANY

Store overraskelser i
DONALD DUCK & Co
– hver tirsdag!

^A HJEMMET-Serieforlaget

Innhold:

Leder - Innkjøpsordning
for tegneserier? *Side 4*

TEGN i tiden *Side 5*

Tardi - Visjoner om byen
og krigen (Kjetil Lenes)
Side 10

**I begynnelsen var
skurkene** (Tor Sandberg)
Side 17

**Bomann med album om
Nazi-Tyskland** *Side 23*

Serie-premiere! Utdrag
fra Bomanns utgitte
tegneserie *Side 24*

Bildekunst og tegneserier
(Jon Sveinbjørn Jonsson)
Side 28

Krazy Kat: "Lykken er en
murstein!" (Jon Gisle)
Side 35

TEGN på museum - del I
& II *Side 41*

Anmeldelser *Side 46*

TEGN trenger et navn
(eller flere)! *Side 51*



Redaksjonelt

TEGN utgis av
TEGN A/L
Boks 162, 1473 Skårer
TEGN utkommer kvartalsvis.
TEGN utgis med støtte fra Norsk
Kulturfond

ISSN 0801-6879

Forside-design: Finn Bjørklid

Redaksjon:

Finn Bjørklid (*han ja*)
Jon Gisle (*ansv. red.*)
Tor Sandberg (*The Fabulous
Trønderbird*)
Tore Feiring (*annonser*)
Tor Ødemark (*økonomi og rot*)

Fotosats: Jet-Z Fotosats, Oslo
Laserprint: Via Aldus Pagemaker

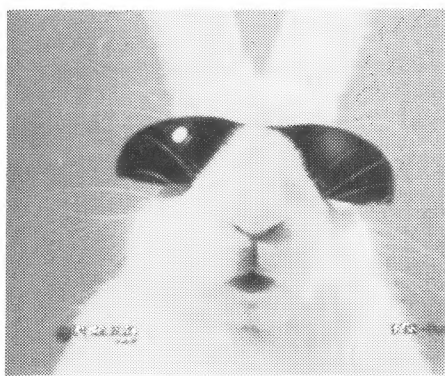
Farve-repro: Wellers Repro, Oslo
Annen repro: Oslo Undergrunns
Reprotjeneste.
Layout: Bjørklid (50%)/Feiring
(50%)

Annonsering av TEGN:

Kontakt annonse-ansvarlig Tore
Feiring
Tlf.: (før 16.00) (09) 88 10 62
og (etter 16.00) (09) 88 50 79

Abonnement av TEGN:

4 nummer (ett år) - kr. 130.-
Abonnement bestilles ved å betale
til TEGNs postgiro 4 37 21 08



Innkjøps- ordning for tegneserier?

Den 25. mai ble det for første gang holdt et møte om tegneserier i Norsk kulturråd. Foranledningen var at etter at Det rådgivende utvalg for tegneserier ble vedtatt nedlagt for halvannet år siden, har Kulturdepartementet overlatt en del av utvalgets oppgaver til kulturrådet. Rådet er i villrede om hva det skal gjøre med dette.

På møtet i mai stilte flere organisasjoner på tegner- og forfattersiden, tre av de store tegneserieforlagene (Semic, Cappelen og Norsk Barneblad – Hjemmet og Bladkompaniet manglet), dessuten presidenten i Norsk Tegneserie-Forum og en representant for barneombudet. TEGN var representert ved sin redaktør og ved vårt nye redaksjonsmedlem Mock Duck, som har sluttet seg til oss etter at han har gått arbeidsledig siden *Krazy Kat* gikk inn i 1944. (Mer om dette inne i bladet.) Mock Duck var for anledningen usynlig; han er jo ikke orientalsk vismann for ingenting.

Møtet dreide seg for det meste om penger, selv om kulturrådets Halvdan Skard flere ganger påpekte at rådet også kan gjøre ting som ikke koster noe, for eksempel ved å påvirke andre myndigheter. Når det gjaldt formene for økonomisk støtte, var det bred enighet om at en innkjøpsordning av den typen man har for norsk skjønnlitteratur, ville være det beste. Denne fungerer slik at kulturrådet kjøper inn et visst antall eksemplarer, som regel 1000, av hver skjønnlitterær utgivelse, og distribuerer disse videre til landets biblioteker.

Det var også enighet om at ordningen kun skulle gjelde heilnorske serier, med norsk forfatter og tegner og utgitt på et forlag i Norge. Vilka-

rene for oversatte serier ble vurdert som gode nok. Det det ble mest diskusjon om, var hva slags utgivelser som skulle omfattes av støtten. Forlag og tegnere mente at det ideelle måtte være å støtte både norske seriealbum og et hefte for norske kvalitetsserier. Særlig Tor Bomann-Larsen og Jón Sveinbjörn Jónsson argumenterte for dette ut fra den tankegangen at man ikke skal tvinge tegnerne til å jobbe i albumformat. De framhevet også den modellen man kjenner blant annet fra Frankrike, der en serie først går som føljetong i et blad, og dernest blir utgitt som album. Dette gir større lønnsomhet for utgiveren, og bladet og albumet kan brukes i markedsføringen av hverandre. Imidlertid mente de fleste at dersom man bare hadde penger til å støtte én av publiseringsformene, måtte album prioriteres, siden dette er dyre saker å lage og gir meget liten avkastning for tegnerne og manusforfatterne.

Det siste er det verdt å si noe om. Det er en kjent sak at forlagene taper penger på de fleste rent norske tegneserieutgivelser, og at en av grunnene til det er at de må betale mer til norske opphavsmenn enn til utenlandske. Men hva tjener egentlig norske serieskapere? Bomann-Larsen kunne fortelle at det tar ham mellom 1/2 og 3/4 år å lage et tegneseriealbum. Det han sitter igjen med som honorar for dette, er 10–15 000 kroner, og det for et verk hvor han er både tegner og manuskriptforfatter! Med en innkjøpsordning vil inntektene økes med mer enn 50%. Et normalt norsk seriealbum selger nå i 2000 eksemplarer, som vil øke til 3000 hvis kulturrådet gir albumene samme betingelser som skjønnlitte-

ratur. Siden opphavsmannens honorar er proporsjonalt med salget, gir dette en økning på 50%. Når økningen i praksis vil bli enda høyere, skyldes det at det er et ledd i innkjøpsordningspolitikken at forlagene øker opphavsmannens honorar med 5% av utsalgsprisen. Bomann vil etter dette kunne sitende igjen med opptil 25 000 kroner av 3/4 års arbeid! Strålende, hva?

Det ligger i dette at en innkjøpsordning er bedre enn ingenting. Det vil redusere risikoen for forlagene samtidig som opphavsmennene kommer litt bedre ut. Honoraret for serietegnere vil imidlertid fortsatt være lite, så det er egentlig beskjedne ønsker som er ute og går her. Noen stor fortjeneste for forlagene vil en innkjøpsordning heller ikke føre til. Derfor burde det være en selvfølge at det nå åpnes for denne meget nøkterne form for offentlig støtte. Forhåpentligvis var møtet i mai noe mer enn et pliktløp for kulturrådet.

I løpet av debatten ble det nevnt at TEGN kunne være en mulig utgiver av et magasin for kvalitetsserier. Et slikt kulturrådsstøttet magasin må redigeres av folk som kan foreta en kvalitetsvurdering, og det vil være en fordel om magasinet er uavhengig av tegneserieforlagene. Det er ikke tvil om at TEGN har den nødvendige kompetanse til å stå for en slik oppgave, men jeg vil ikke ha sagt noe om hvor store bevilgninger som måtte til for å få det til å gå i hop. I alle fall måtte dette føre til at TEGNs redaksjon ble utvidet med flere medlemmer – i tillegg til Mock Duck.

Jon Gisle

TEGN i tiden

Serieforlagenes velsignelser for sommeren 1989

Semic

har litt av hvert å by på. Nr. 12 og 13 av *Alvefolket* kommer i henholdsvis juni og september. *Simon fra floden* av Auclair og Riondet fortsetter med en todelt historie, *Havari*, som kommer med første bind i slutten av juni, det andre i august. Her vender opphavsmennene i viss grad tilbake til den første Simon-serien hva innhold og oppbygning av historien angår.

Bind 35 av *Sprint & Co.* er på markedet i første uke av juli. Det heter *Redselen i Touboutt-chan* og foregår i et fjellland i Asia hvor det opererer kinesiske militære styrker. Det er altså ikke bare navnet på landet som minner om Tibet. Også dette er første del av en todelt historie. Og mens vi er inne på *Sprint*: I august foreligger første album av en ny serie, *Soda*. Forlaget karakteriserer dette som en *Sprint*-lignende serie, men modernere og litt mørkere innholdsmessig, og med litt mer spenning. Manusforfatter er Tome,

som for tiden også er forfatter av *Sprint*, mens tegneren bak *Soda* heter Werna.

I begynnelsen av juli kommer også *Rattata*-album nr. 2 ved tittel *Gudfaderen*. Tro det eller ei; det er den gærne bikkja Rattata, egentlig en bifigur i *Lucky Luke*, som selv er gudfaderen! Semic utgir også *Billy*-album nr. 2 med kronologiske opptrykk fra 1957-58.

Serien med *Fantomet Spesialalbum* følges opp med en ny utgivelse i august med uredigerte dagsstriper av Lee Falk og Sy Barry fra midten av 60-årene. Litt før *Fantomet*-utgivelsen foreligger et nytt Batman-album, *Det glade vanvidd* ("The Killing Joke"). Som man kanskje kan tenke seg, spiller den meget spesielle skurk Jokeren en hovedrolle i denne historien. Her får vi faktisk den tragiske bakgrunnen for Jokeren er blitt den han er - en personlighet som bekjent vil bli tolket Jack Nicholsons kjente diaboliske skikkelse i en storfilm til høsten.

Album over kjente

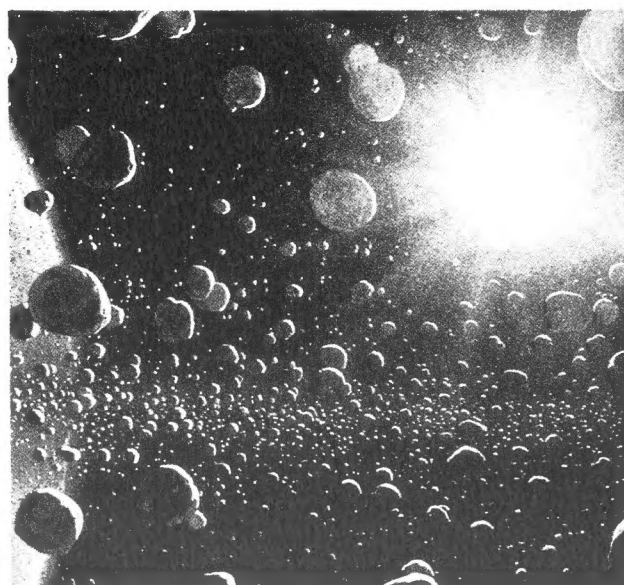
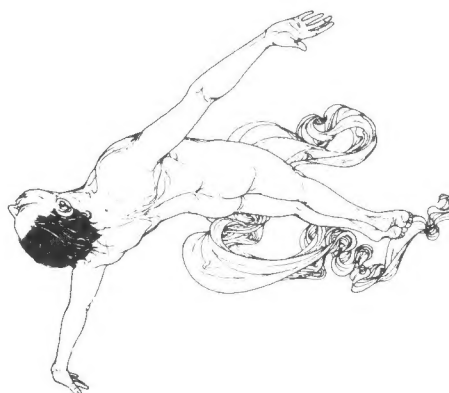
filmer ser ut til å bli en populær genre. I august-september kommer Semic med ikke mindre enn tre stykker, med henholdsvis James Bond, Indiana Jones og ikke minst den med Jokeren, nemlig Batman.

I september lanseres en ny albumserie, *Takuan*. Bind 1 heter *Guds gale*. Det foregår i Frankrike på 1400-tallet. Dogen (fyrsten) av Venezia sender en buddistisk munk (!) som gesandt til den franske kongen, og denne munken må ta seg gjennom et område kontrol-

lert av en fanatisk kristen sekt. Konflikter oppstår, og trenger vi si mer...

Cappelen

Gode nyheter: Jon Sveinbjørn Jonsson kan fortelle at Cappelen ikke legger ned sin tegneserieavdeling. (Over telefonen kan formoderlig høre at han sier "ikke" med tre streker under og fem utropstegn bak!) Riktignok skjer det ikke så mye i sommermånedene, bortsett fra utgivelsen av *Nattens kilde* av spanieren Miguel-Angel





Prado og Fernando Luna. Dette albumet, som er på markedet når dette leses, er det første om Manuel Montano, antiheltenes antihelt, en privatdetektiv for hvem ingen sak er for liten.

Så blir det altså opphold i Cappelens utgivelser fram til oktober, men da strømmes det på med Tor Bomann-Larsen, Moebius og Annie Goetzinger så å si på en gang.

Ny tegneserie-bokklubb

DnB-gruppen plan-legger en tegneserie-bokklubb! Hvis noen lurer på hva DnB-gruppen er for noe, kan vi fortelle at den består av de tradisjonelle bokforlagenes bokklubber, som

Den norske Bokklubben og Bokklubben Nye Bøker. Den nye bokklubben skal utgi tegneserier for et bredt voksent publikum, altså ikke bare det vi i "smal" forstand mener med "voksenserier". Det blir et meget åpent utgivelsesprogram med serier fra flere forlag - i motsetning til de seriebokklubber som allerede eksisterer. Det blir en utgivelse hver måned, og man regner med å starte opp på nyåret 1990. Det kommer også et månedsblad hver måned.

Bladkompaniet

Fra juni av kommer *Tommy & Tiger'n* som eget blad med månedlige utgivelser. I tillegg til hovedserien vil *Snoopy* av Charles Schulz og *Ernie* av Bud Grace bli trykket som tilleggsserier. Sistnevnte kommer forøvrig også som pocketbok i september.

Mens vi er inne på *Tommy & Tiger'n*, kan vi nevne at denne serien har vunnet årets Reuben-pris, ofte omtalt som "tegneseriens Oscarspris" i USA. Den går nå i ca tusen aviser på verdensbasis, og den siste boka med denne serien har et førsteopplag på 1.2 million. Fem *Tommy & Tiger'n*-bøker er nå kommet ut i USA.

Og apropos Bud Grace, som altså er mannen bak *Ernie*: Som vanlig blir det innslag med tegneserier på *Bok & Bibliotek*, den store svenske bokmessa i Göteborg, og tidspunktet i år er 7. - 10. september. Her skal Grace delta i et panel som skal diskutere den

nye humoren i tegneseriene. Ifølge Terje Nordberg i Bladkompaniet er nå en tendens til å vende tilbake til den litt naive humoren fra begynnelsen av århundret.

Bind 2 av den geniale *Solrunssaga* heter *Nattlys* og kommer ut på sensommeren. Fortsatt er Eirik Ildahl forfatter og Bjørn Ousland tegner. *Urgrims hemmelighet* er bind 2 i *Troll*-serien av Arild Midthun (tegninger) og Terje Nordberg (manus) og foreligger tidlig i høst. Nr. 1 er forøvrig nå oversatt til dansk, svensk og færøysk.

Greve Duckula er et hefte med en amerikansk serie om en and som er vampyr og vegeraianer (!). En noe selvmotsigende kombinasjon, spør dere undertegnede. En birolle spilles av en hovmester som gjør stadige forsøk på å overtale greven til å innta ikke-vegetarisk føde.

Dette er en oneshot; det kommer altså ikke flere hefter.

Endelig kan nevnes *Rocky Luke*, hvor en rekke forskjellige franske tegnere har laget sine egne versjoner av *Lucky Luke*, samt *Gøy med...* som er et nytt barneblad.

Hjemmet

Nr. 3 i serien *Donald Duck fra dag til dag* kom ut i juni. Boka inneholder dagsstriper fra 1940 av Al Taliaferro (tegninger) og Bob Karp (manuskript). Til høsten kommer en ny bok i den såkalte jubileumsbokserien, med historier som stort sett har vært utgitt på norsk før, men også et par tidligere upubliserte historier. Alle er som vanlig av Carl Barks. Trolig vil forordet denne gangen bli skrevet av Geir Hasnes, kjent fra TV-spørleken "Kvitt eller dobbelt".

Jon Gisle



The year of the Bat

Av en eller annen grunn har en Batman-feber blitt sluppet løs. Den som sier Lynvingen har avslørt seg som u-hip og særdeles lite cool. TEGN lar *The Comics Journals* redaktør Gary Groth helle litt malurt i all denne begeistringen.

Batmania har stadig bygd seg opp i løpet av det siste året, og ventes å toppes når filmen med får premiere i sommer.

Etter at 60-årenes TV-serie med Adam West, er Batman igjen en het potet, og det er enda ingen virkelig god grunn til Batman - av alle tegne-seriefigurer; en serie uten noen bestemt retning, et latterlig objekt i 60-årene, og ignorert i 70-årene - burde bli en trendy pop kult-symbol i slutten av 80-årene. Det trengs sterkere maver enn min for å analysere patologien i populær smak som vil omfavne en slik sosio-patetisk personlighet, men vi kunne legge skylda på Frank Millers **Nattens ridder** (The Dark Knight), og dens brutale, ikke-liberale tolkning som var en slik politisk og tidsriktig eksempel på Ronald Reagans lov-og-orden-proklamasjoner.

Uansett alle hvorfor og hvordan, dette hjerne-tomme fenomenet sve-per USA, og Batman vil bli, om han ikke allerede har blitt det, det definitive bildet av tegneseriefigur i allmennhetens øyne. Om du tenker på å skrike og bære deg over dette, så

tenk over hva Batmans amerikanske forlag DC har sluppet ut i løpet av de siste 12 månedene i forkant av spillefilm-premieren.

I tillegg til de regulære Batman-titlene, har det blitt utgitt iallfall fire Batman-miniserier - **The Cult**, **The Brave & The Bold**, og la oss for all del ikke glemme **Death in the Family**, med sin nå klassiske invitasjon til leserne til å ringe inn til forlaget for å gi sin stemme i spørsmålet om Robin skulle få leve eller bli drept av Jokeren. Og dessuten var det ikke den "egentlige" Robin, siden hans alterego - Dick Greyson - har sitt opphold i et annet blad! Det er dessuten fem bøker i handelen, tre av dem med stiv rygg: **Batman: Year One**, **The Dark Knights Returns**, **The Gratest Batman Stories Ever Told**, **The Gratest Joker Stories Ever Told** og den særdeles patetiske **Son of the Demon**.

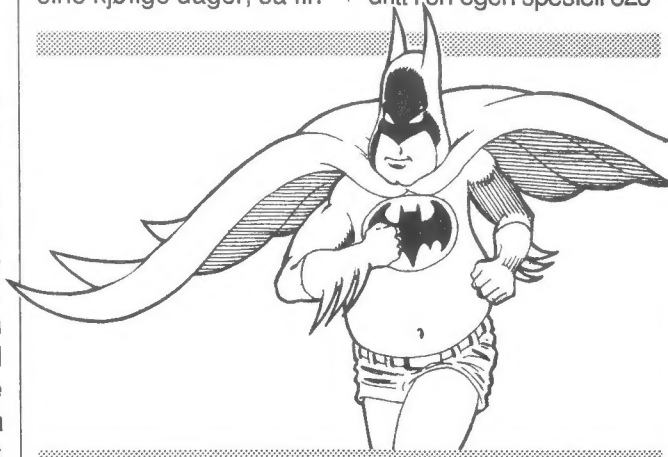
Og vi har den gamle Adam West-Batman-filmen i ny-utgivelse på video. Det er kommet en **Official Batman Bat-book**, hva nå det er. **The Killing Joke**, en historie om Jokerens bakgrunn og som nå kommer på norsk,

er blitt stadig utgitt i nye opplag, og som vil øke Jokerens popularitet. Selve **Batman** som ordinær utgivelse vil komme ukentlig denne sommeren med dets kunstneriske standard garantert av de såkalte kvalitetsbevisste redaktører på DC, uten tvil. For de motebevisste lesere er 27 forskjellige Bat-T-skjorter i handelen - nok til å være kledd hver eneste dag en hel måned uten å gå til vaskeriet. Og om sommeren skulle ha sine kjelige dager, så fin-

bile og Batfly og min absolute favoritt - Bat-nødvendighetsbelte med Bat-håndjern, Bat-arang, og Bat-dart gun (!) - og alt dette for bare 13.95 dollar.

Jeg trenger kanskje ikke å si at finnes mer...

Denne hysteri bli aggressivt støttet av tegneserie-forhandlerne. En har allerede erklært juni som "Bat-måned". Bill Schanes ved Diamond Distribution babler entusiastisk om alle slags Bat-dritt i en egen spesiell 323-



nes selvsagt Bat-genseren. For at du skal kunne holde rede på alle disse enormt viktige hendelsene for denne Bat-driten, så kan du kjøpe din egen Bat-kalender.

Ingen drøm om suksess er komplett uten litt *merchandising*, slik at vi har en Bat alarm-klokke, Bat-penner, Bat-nøkkelringer, Bat-strandhåndklær, og Bat-klokker. Ikke nok? OK, vi har en Bat-figur til feste foran på bilen, slik at du ser riktig tåpelig når du kjører rundt om et år fra nå av. Bat-tallerken for samlere (til stiv pris), Bat-figurer i plast for barn, Bathulen som leketøy, med ditto Batmo-

siders katalog og hvor han praktisk talt gjør seg våt i delirium over Batmans såkalte bil: "Batmobile'n er FANTASTISK. Glem Ferraris, Lambourginis (!), etc. Jeg vil ha en Batmobile, og det vil du også når du ser den!"

Over i filmland er det i tillegg til Batman-filmen til 50 millioner dollar, en kø av seriefigurer som venter på å bli overført til filmlerretet, blant dem er Dick Tracy, Swamp Thing, Watchmen, Edderkoppen, The Pun-isher, The Teenage Mutant Ninja Turtles (*Er det virkelig noe som heter det? Overs. anm.*) og Boris & Natasha, mens Brenda Starr har vært gjort

ferdig for en tid allerede og tydeligvis bare ventet på den rette tiden for bli sluppet løs. Tiden er inne nå.

I mai-utgaven av årets *American Film* diskuteres disse tegneserie-figurenes appell i en artikkel ved tittel "They Shoot Comic Books, Don't They?" av en Howard A. Rodman. Skribentens premiss er at de beste filmer blir avledet fra kioskklitteratur ("pulp sources"), ikke skjønnlitteratur, eller tilogmed originale filmmanus fra filmskaperne selv. Man kan spørre seg om hva vi trenger Ingmar Bergman eller Rene Clement for når vi har slik filmiske mesterverk som *Rear Window* og *Out of the Past*?

Artikkelen gir et fascinerende innsyn i Hollywoods holdning til tegneserier som før for filmindustrien. Ed Neumeier (medforfatter til *RoboCop*) gir i svaret til spørsmålet om tegneseriernes appell: "Det er handlingsmarked. Det kan omhandle forferdelige problemer og ha fantastiske løsninger. Og siden tegneserier er laget for 12-årige gutter, er de **naturlige** for filmprodusenter."

Så sant.

Gary Groth



(Oversatt og forkortet av Finn Bjørklid)



Angouleme lever fortsatt

Den 16. franske tegneseriefestivalen i Angouleme - *Salon International de la Bande Dessinee d'Angouleme* ble holdt tidligere i år og markert begynnelsen på en ny æra.

Konklusjonen fra fjoråret var at Pierre Pascal, som eneveldig har ledet festivalen i årrekke, gikk av etter forhandlinger med de lokale autoriteter om økt støtte og klager over at festivalen har vokst seg for stor overfor en by av Angoulemes størrelse. Forhandlinger om en ny by med Grenoble som førstekandidat, har vært ført.

Siden Angouleme har fått mye goodwill av festivalen og investerte mye i den, ønsker de ikke å gi slipp på vertskapet. Grenoble, hjembyen til tegneseriemagnaten Jacques Glenat, har således skapt sin egen festival i direkte konkurranse.

Over 200 000 besøkte årets Angouleme som har gjennomgått en klar ansiktsløfting med ny design med alt fra logo til støvler.

En større avdeling var blitt avsatt til ikke-franske serier fra bortimot 20 utgivere fra land som Italia, Jugoslavia, Vest-

Tyskland, Portugal, England, Nederland, Danmark, Sverige og Finland. Men hvor var Norge? Den prinsipielle hovedgjest var Spania med retrospektiv utstilling av 70 års spansk serie-historie.

En hovedattraksjon var den uoffisielle åpningen av *Centre National de la Bande Dessinee et l'Image* ("Det nasjonale senter for bilder og tegneserier"). Det er en permanent institusjon som vil inkludere et museum (se forøvrig museums-tillegget i dette nummeret av TEGN), et bibliotek, utstillingsområde, og det første Tegneserie-universitetet. De siste organisert av

Thierry Groensteen, som for øyeblikket er ved Angouleme Kunst-akademi. Tor Bomann-Larsen har ikke bekreftet overfor TEGN om han vil bli gjesteforeleser. Ste-det vil være i full drift fra januar 1990.

Blant de mer etablerte gjengangerne ved festivalen kan vi nevne Druillet-utstillingen og ditto "Herge - håndverkeren". Og hvor man for første gang fikk se skissene til *Tintin et la Thermozero*, en episode som aldri kom videre fra planleggelsen.

Prisen for beste utenlandske serie gikk forøvrig til Alan Moore og Dave Gibbons *Watchmen*.



Her har vi en sjeldenhet. En Walt Disney-bok som ikke er kjedelig. Det er Jack Kinneys anekdoter fra 25 år i Walt Disneys studio. Jack Kinneys karriere viser akkurat hvor mye man kunne gjøre hos Walt Disney, uten å bli redusert til en *Nine-Old-Man*. Bokas tittel: *Walt Disney and Assorted Other Characters - An Unauthorized Account of the Early Years at Disney's*.

Verdens tøffeste melkemann heter Reid Flemming, og mens hans canadiske skaper David Boswell sakte, men sikkert holder på å gjøre ferdig nr. 3 i Flemmings aggressive liv, er en nytgivelse ute med de to første utgavene samlet. Og bakom lurer en film fra Warner Brothers...

Den neste store skurken etter Jokeren er selvsagt *Lex Luthor*, det skallede tekniske geniet og som er gal selvsagt. Men *Jokeren* har fått sin bakgrunn forklart i "The Killing Joke" kommer nå Luthors i "The Unauthorized Biography".

Tidligere hadde Luthor en av de mest dokumenterte liv i serie-historien, som en del av den lykkelige Supermann-familien. Men det var før Krisa, selvsagt. Og den nåværende Luthor-utgaven, regissert av Marv Wolfman og John Byrne, er langt mer mystisk (og ondskapsfull).

Historien gjør Clark Kent anklaget for mordet på fotografen Peter Sands. I tilbakeblikk følger vi Sands mens han gjør

studier om livet til Lex Luthor - studier som fører til hans død.

Boken er skrevet og tegnet av henholdsvis James Hudnall og Eduardo Barreto, og kommer sikkert på norsk før vi får sukk for oss.

Den usensurerte mus er en fornorskelse av en amerikansk tittel som har blitt en smule oppstandelse til del. Forlaget *Eternity Comics* har skrapet sammen en utgave av svært tidlige avisstriper med Mikke Mus fra 1930-årene.

Walt Disney har ikke tillatt disse seriene å bli gjenutgitt. Den tidlige Mikke Mus var mye mer av en djevel enn hva den nåværende mus er, og man fryktet at disse seriene ville knuse den senere mus' mer yndige image. I tillegg har disse tidligere seriene innslag av hva man beskriver som rasisme overfor minoritetsgrupper, i særdeleshet sorte.

Eternity utgir seriene uten Disneys velsignelse, under den juridiske tesen om foreldelsen av eiendomsrett. Det vil si at seriene er blitt så gamle at de er offentlige eie. Men siden Disney alltid har vaktet sine copyright nøyte blir boken utgitt innpakket i sort og en uanselig logo for å unngå forveksling med Disneys utgivelser.

Den første *Uncensored Mouse* er på 40 sider og hvor Mikke lærer å fly som "den store oberst Charles A. Lindbergh", men crash-lander på en øy av muse-spisende kannibal. Et historisk kultur-dokument,

altså.

Og bakom lurer Walt Disneys grusomme hevn.

Donaldistisk litteratur

Hjemme i bokhyllen står det en liten, hvit bok utgitt av Gyldendal i Fakkelsen. Nummer 252 står det på den. Beste boken jeg har. For en ekte erkemultisuperduperhyperuhelbredelig donaldist som meg var dette en bok jeg måtte ha. Mange har vel gjetten at boken heter *Donaldismen* og er skrevet av Jon Gisle i 1973. En muntert-vitenskapelig studie over Donald Duck og hans verden, midt i blinken både som sengelektyre og til gravalvorlig Donald-forskning. Gisle har virkelig gravd dypt. Toppkarakter!

Tørste arkeologer må likevel ha mer. Jeg vil på denne måten gå ut til likesinnede og spørre om noen har de bøkene som er nevnt på side 7 i *Donaldismen*: «The Lord of Quackly Hall» av Mike Harrier (eller skal det være Barrier?) og *Die Ducks* av Grobian Gans. Eventuelt om noen kjenner til andre bøker som kan være aktuelle. Jeg gaper over det meste.

Til slutt ønsker jeg å brevveksle med andre gærnninger. Jeg er 20 år, østlending/sørslending, har ca. 9 hyllemeter Donald, RLK på 1,20, Carl Barks Library og en del bakgrunslitteratur.

Fanatikere kan trygt skrive til:

Geir Bossum
MFABN/Brig. N
9250 Bardu

Takk for de vakre ord. «The Lord of Quackly Hall» er skrevet av Mike Barrier (Harrier er, som du ganske riktig antyder, en trykkfeil). Jeg tror at dette er en artikkel som sto i Barriers tidsskrift *Funny-*

world. Når jeg uttrykker meg på denne måten er det fordi jeg med skam å melde ikke har lest artikkelen til tross for at jeg henviser til den i boka mi.

Die Ducks er en bok som utkom i Tyskland, antagelig i 1970 eller 1971. I likhet med *Donaldismen* er dette en humoristisk bok, og Grobian Gans (Grobian Gås) er selvfølgelig et pseudonym. Boka handler først og fremst om persongalleriet i Donald.

Av andre bøker om Donald og hans univers kan nevnes *Hvordan lese Donald Duck* av Dorfman og Mattelart. Den kom ut i Chile under Allende-epoken og tar for seg Disney-seriene som uttrykk for amerikansk kulturell imperialisme. Boka fins blant annet i engelsk og svensk utgave.

Dette er såpass gamle bøker at de kan være vanskelige å få tak i. En nyere bok er *Carl Barks-andalyser - en andtologi*, en samling artikler av den danske Steffen Kronborg. Han analyserer her en del av de mest kjente historiene av Disney-serienes grand old man Carl Barks. Du finner en anmeldelse av boka i TEGN nr. 1, der Tor Ødemark avslutter med den klare konklusjon «ANDBEFALES!» Forfatteren har utgitt denne boka på eget forlag, og den kan derfor bestilles direkte fra Steffen Kronborg, Sandkrogen 14, DK-2800 Lyngby, Danmark.

I tillegg kommer selvfølgelig omtaler av Disney-seriene i mer generelle bøker om tegneserier, samt de mange donaldistiske fanziner som er utgitt særlig i Norge, Sverige og Vest-Tyskland, men disse kjenner du selvfølgelig til. Og du vet vel også at TEGN nr. 10 inneholdt en god del Donald- og Disney-stoff.

Jon Gisle

Tardi - visjoner om byen og krigen

Av Kjetil Lenes

Franskmannen Jacques Tardi er en særpreget tegneseriekunstner. Ikke bare har han en tegnes-til som er hans egen høyst private. Også historiene hans har særpreg. Det er to tema som særlig opptar Tardi sterkt, og som vi ser gå igjen i seriene hans. Det ene er brå og voldsom død, gjerne uttrykt i form av krig. Det andre er storbyene og menneskene i byene. Tardi er et fredsbarn, født i august 1946.

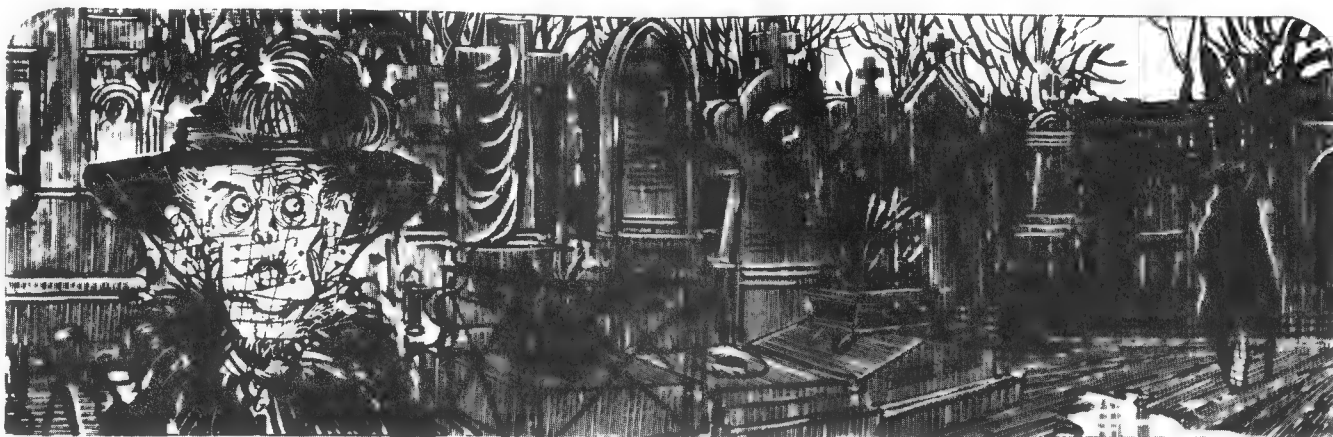
I de historiene hvor han har laget manus selv ser vi denne kretsinga rundt død svært tydelig. På dansk er det av disse utkommet *Farvel Brindavoine*, *Gevær-blomster* og *Historien om den ukjente soldat* (begge 1974), pluss serien om *Adèle Blanc Sec* (1976 - 85). *Gevær-blomster* og *Historien om ...* er surrealistiske og skremmende be-skrivelser av mennesker som prøver å bevare både skinnet og vettet gjennom første verdenskrig.

De overlever og blir heller ikke tvangsinnlagt på asyl, men står til slutt både fysisk og psykisk invalider igjen. Historiene sier en del om krigens nedbrytende virkning på soldatene, men tar særlig for seg det fenomenet at det er de med minst i hodet som klarer seg best i en krig. De har de færreste motforestillinger mot nasjonalisme og krigshysteri og blir de beste soldatene. Opp mot dette får vi satt hovedpersonens mareritt, motforestillinger og samarbeid med tyske desertører.

Farvel, Brindavoine er ikke like lett å plassere tematisk, det er en svært springende historie. Handlingen er lagt til tida rett før den første verdenskrigen, men det er ikke det virkelige Europa fra dengang vi ser. Det er Europa fra den tidens mer fantasifulle underholdningslitteratur, med ville krigerske nomader, skumle skurker, luftskip og finurlige

På et sentralt punkt i fortellingen *Farvel, Brindavoine* våkner hovedpersonen opp fra sin avmakt. Og når han først reagerer er hans handlinger utopiske...





maskiner. Effektene og sceneskiftene er stablet oppå hverandre, og det skytes og drepes over en lav sko. I alt dette fraktes Brindavoine rundt som en annen pakke. Han framstilles som totalt maktesløs, og har ingen innvirkning på handlingen.

Og nettopp i Brindavaines maktesløshet ligger kjernen i denne historien. Den er en beskrivelse av en følelse. En følelse av fremmedgjøring, av at verden er ubegripelig og fiendtlig. Historien blir forsåvidt oppsummert på siste side. Brindavoine er plukket opp av et russisk krigsskip som eneste overlevende etter en eksplosjon i et luftskip. Da kapteinen opplyser Brindavoine om at krigen er brutt ut i Europa, svarer Brindavoine: "Endnu en historie med store bokstaver... Mine herrer, denne

Med den spesielle og noe utilnærmelige heltinneskikkelsen Adèle Blanc-Sec i ekstraordinære eventyr slo Tardi for alvor igjennom hos det store publikum.



gang må De ordne Deres problemer uden mig! Jeg står af ved næste stoppested..."

Adèle

Dette tar Tardi også opp i en absurd form i albumserien om Adèle Blanc-Sec, **Adèles utrolige eventyr**. Den er på seks album og er tegnet i perioden 1976 til 1985. Serien inneholder mye rart. Fra serien **Farvel Brindavoine** har den hentet Brindavoine sjøl og kulissene, Frankrike 1914 og åra rundt. Og igjen er det Frankrike sånn som det ser ut i romaner fra den tida han viser oss. Gale professorer, okkulte sammensvergelse, merkelige flygemaskiner i jugendstil og støpejern, mumier som står opp fra de døde og sammentreff ut av ville helvete (... og samtidig, i Kina...).

Det er vanskelig å gi noe referat av serien, da mye av sjarmen og leseropplevelsen ligger i de absurde innfallene og forviklingene. Hovedpersonen Adèle går gjennom serien som katalysator og iaktaker, uten sjøl å ta så mye del i handlinga. I deler av historien er hun dessuten nedfrosset i is, død, eller på annen måte ute av handlingen.

Når vi ser på denne historien er volden noe av det mest framtrepende. Folk skytes, kveles, henges og brennes over en lav sko. Og som oftest i nærbilde. Venner viser seg å være fiender, og fiender blir venner, men blir fiender til slutt allikevel. Gjennom alle albumene går Adèle med

Begrepet pastisj står sentralt i Tardis produksjon. I *Ishavets demon* utforskes denne også i formen.

sitt lett gretne og ubevegelige ansikt. Akkurat som i **Farvel, Brindavoine** får leseren et innblikk i en truende, tilsynelatende meningsløs verden. En verden styrt av krefter vi knapt aner eksistensen av, og hvor slutten kan komme plutselig og brutalt. Parallellen til krigen er ganske tydelig.

I forbifarten må det også nevnes at disse seriene jeg har omtalt så langt alle er i farger, og vanligvis bruker Tardi bare svart tusj og raster. Denne fargebruken bidrar til en følelse av stor underholdning i vill fart. Så alt er ikke bare dystert.

Kriminalromanens inntog

Samtidig med at Tardi tegna Adèle laget han **Griffu** (1978), etter en historie av Ch. Manchette. **Griffu** er i seg sjøl ikke så veldig interessant, det er en ganske streit kriminalhistorie i den hardkokte amerikanske sjangeren. Dette albumet markerer imidlertid starten på Tardis videre karriere som "kriminaltegner". Selv om historiene om Adèle i formen er kriminalromaner, er de ikke i egentlig forstand kriminalhistorier. Noe av det som er tiltalende ved Adèleserien er nettopp parodien på de mest fjollete og usammenhengende

kriminalromaner. Men i **Griffu** er det alvor.

Tåke over Tolbiac-broen (1982) er som **Griffu** en tegne-serieversjon av en kriminalroman av den hardkokte typen, forfatteren heter *Léo Malet*. Krigen foregår her mellom anarkister av ymse slag og samfunnet, i tida

før og etter 2. verdenskrig. Vår helt, Nestor Burma, er forhenværende anarkist og for tida privatdetektiv. Vi følger han på vandring gjennom mørke, tåkete, høstlige parigater, sammen med sigøynerpiken Belita Morales. De er på jakt etter den som har myrdet Abel Benoît, alias Albert

Lanantais, en av kameratene fra gamle dager. Assosiasjonene til krig kommer på flere plan. For det første gjennom det vi får vite om mellomkrigstidas anarkistmiljø i Paris.

Dette er folk som i større eller mindre grad ligger i krig med samfunnet. Noen er i frontlinja, andre deserterer eller blir forrædere. Når det så blir virvlet opp i gamle historier, får vi også den klassiske "krigen" mellom forbryteren og rettferdigheten, kjent fra mange kriminalfortellinger. For øvrig er det klart at det er de skyldiges svik mot gamle idealer som er verst for vår helt Hr. Burma, rovmordet de engang gjorde seg skyldig i kommer i annen rekke. Forsåvidt også et eksempel på en krigstankegang, det er *oss* mot de andre.

Utover dette er det særlig to ting som er verdt å legge merke til i dette heftet. For det første har Tardi nå det tette preget i bildene som er blitt noe av et varemerke etterhvert. Vi ser tåka og lukter den sure røyken av kullfyring. Sjelden ser vi natta være så natt, for å si det sånn.

Etterhvert som historia går framover skjønner vi også at hovedpersonene ikke nødvendigvis er det viktigste i fortellingen. Derimot står *byen sjøl* fram som mest interessant. Det har lyktes Tardi å få fram de miljøene og stemningene som må ha eksistert her. Husene på tegningene står fremdeles, du kan reise til Paris, ta albumet i handa og gå rundt i 13. arrondissement og sjekke sjøl.

Dette er et fenomen som i en viss grad har vært til stede i de foregående fortellingene òg. Omgivelsene har hele tida vært tydeligere enn det som er vanlig i tegneserier. Enhver gjenstand har ikke bare vært et symbol (som når en stor svart pinne i handa betyr pistol), men en avbildning av noe konkret. Et hus hos Tardi har aldri vært en hvilken som helst kloss til å bo i, men alltid et bestemt hus. Og så videre. Svært ofte har han tatt utgangspunkt i gamle fotografier og postkort for å oppnå den nødvendige autentisiteten. Det nye i *Tåke...* er at

Tardi har utgitt følgende album:

1974 *Adieu Brindavoine*

Den korte stubben *Geværblomster* hektes på når den nyutgis i 1979. Dansk: *Farvel, Brindavoine*, 1981.

1974 *Le démon des glaces*

Dansk: *Isens dæmon*, 1983.

1974 *La véritable histoire du soldat inconnu*

Dansk: *Historien om den ukendte soldat*, 1984.

Adèleserien:

1976 *Adèle et la bête*

Norsk: *Adele og uhyret*, 1983.

1976 *Le Démon de la Tour Eiffel*

Norsk: *Demonen fra Eifeltårnet*, 1984.

1977 *Le Savant fou*

Norsk: *Den gale videnskapsmannen*, 1984.

1978 *Momies en folie*

Norsk: *Vanviddets mumier*, 1985.

1981 *Le Secret de la salamandre*

Norsk: *Salamanderens hemmelighet*, 1986.

1985 *Le Noyé à deux têtes*

1976 *Rumeurs sur le rouergue*

Fantastisk historie med manus av Christin.

1977 *Polonius*

Manus av Picaret, fantasihistorie om pest og undergang. Dansk: *Polonius*, 1988.

1978 *Griffu*

Manus av Mancchette. Dansk: *Griffu*, 1982.

1979 *Tardi*

Samling småhistorier.

1979 *Ici Meme*

Manus av Forest. Svensk: *Just här*, 1987.

1982 *Brouillard au Pont de Tolbiac*

Manus av Malet. Dansk: *Tåke over Tolbiac-broen*, 1983.

1984 *Le trou d'Obus*

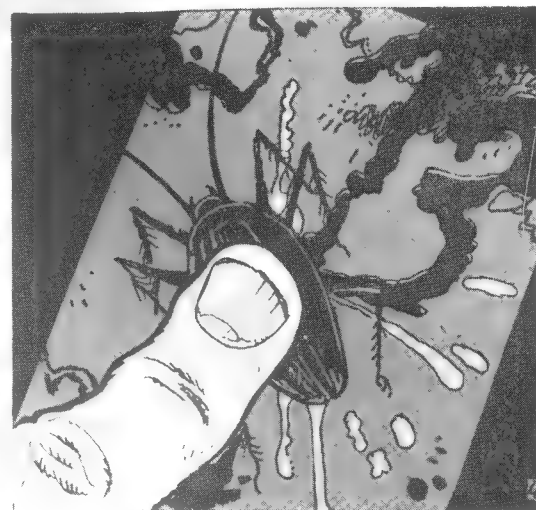
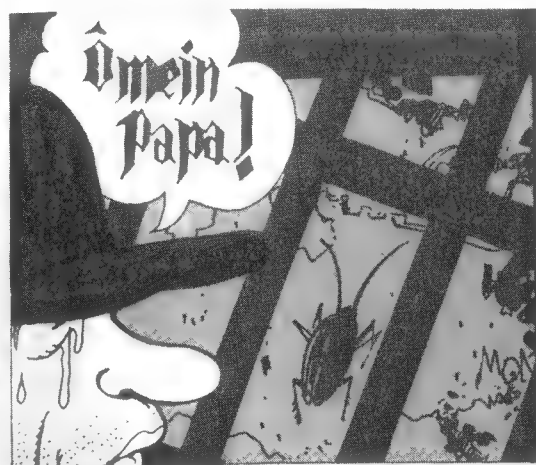
1984 *Tueur de cafard*

Manus av Legrand. Norsk: *Tilintetgjøreren*, 1984.

1985 *Chiures de gomme og Mine de plomb*

1988 *120, rue de la gare*

Manus av Malet. Norsk: *Stasjonsgata 120*, 1988.



det ikke lenger er snakk om kulisser, men at byen i seg sjøl har en betydning i historien.

Hvis man skulle bli riktig psykologisk her kan man sikkert trekke linjer fra Tardis oppheng i fremmedgjøring og plutselig død, over til denne interessen for menneskets omgivelser, spesielt byen. Når verden blir uforståelig og truende er det vel nettopp de fysiske omgivelsene som kan gi trygghet og stabilitet i tilværelsen. I de gatene hvor Hector Burma ferdes har sikkert husene stått i sytti eller åtti år, og det skulle jo gi en viss stabilitet. Men nå skal man jo passe seg for å strekke dette for langt, så vi lar den tanken ligge foreløpig.

Byen

Og dette med byen som hovedperson blir viktig hos Tardi, i albumet **Tilintetgjøreren** (1984) møtes de to temaene, Krigen og Byen, for alvor.

Dette er også en tegneserieversjon av en roman, skrevet av Benjamin Legrand. Hovedpersonen Walther sklir mellom den indre og den ytre virkeligheten i et evig renn. Han er født i Berlin 1945, og adoptert av en amerikansk soldat. Nå er det 1983 og Walther jobber i skadedyrsbekjempningsbyrået Blitz. (*Ja, faktisk!*) Vi følger ham rundt i slummen i New York, mens menneskene blir til kakerlakker rundt ham, og alle er etter Walther. Marerittene fra en krig han ikke kan huske blander seg med en virkelighet som oppleves som like ille.

I dette albumet bruker Tardi tydeligere en noe annet sted Krigen som bilde på situasjonen til enkeltmennesker i en absurd verden. Beskrivelsene av storbyen New York får direkte påtrengende paralleller til 2. verdenskrig. Walther er åpenbart sinnslidende, men hans følelser av å

Også *Tilintetgjøreren* representerer heftige formeksperimenter, hardkokt kriminotrixe med sterke symbolske elementer.

bli styrt og manipulert kan vel noen og enhver kjenne igjen.

I 1984 lager Tardi forøvrig også **Le trou d'obus**. Dette er ikke et tegneseriehefte i vanlig forstand, men et album med tegninger fra den virkelige 1. verdenskrig.

Klippen

Og da er vi framme ved det som muligens skal vise seg å bli en hjørnestein for den framtidige produksjonen, **Stasjonsgata 120**. Det er i hvert fall en skikkelig murstein i tegneseriesammenheng, med sine 190 sider. Dette er også opprinnelig en roman skrevet av Léo Malet. Helten, hvis vi

Jeg fullte ut det rosa skjemaet til mannen som ikke kjente navnet sitt. Det gikk fort. X...Krank. Hukommelsessvikt. Men nå hadde han et kjennemerke. Av mange på navn, hadde han fått et nummer. Fra nå av var han 60202.



kan kalle ham det, er den samme Nestor Burma. Handlinga er lagt til en kort periode i Frankrikes historie, til tida etter våpenhvilen med Tyskland i 1940. Frankrike ble delt i to, med Paris i den okkuperte sonen og badebyen Vichy som hovedstad i den "frie". Den "frie" sonen ble administrert av en Quisling-regjering under ledelse av marskalk Petain. Dette var en ordning som varte fram til 1942, da tyskerne overtok det

hele. Utstyrt med spesielle passersedler kunne man, med de rette kontaktene, reise fritt mellom sonene. Jeg vil tro at dette er en ganske følelsesbetont del av fransk historie.

Hr. Burma, i det sivile leder av detektivbyrået Fiat Lux, sitter i interneringsleir sammen med andre franske soldater når historien begynner. Her møter han mystiske personer, og når han siden slipper løs, begynner folk å bli drept rundt han. Alt virker uforståelig inntil oppsummeringa og avsløringa av skurkene, med alle mistenkte til stede, på de siste sidene. Forsåvidt en ganske streit kriminalroman, dette også.

Tardi har imidlertid gjort veldig mye ut av råstoffet. Faren hans satt sjøl i en slik interneringsleir i sin tid, og Tardi har brukt mye av farens

Til tross for at også *Stasjonsgata 120* har en hardkokt krimintrige, er den ikke i samme grad som f.eks. *Tilintetgjøreren* preget av elendighetspoesi. Derimot står miljø og atmosfære, ikke først og fremst kalkulert pastisj og symbolisme, i forgrunnen. Bakgrunnen for dette ligger i at historien bygger sitt utgangspunkt i de skisser og tegninger som Tardi har fra sin tid i tysk interneringsleir.

tegninger og historier som bakgrunnsmateriale for denne delen av fortellinga. Dette gir en overbevisende autentisitet. I det hele tatt er miljøskildringene sterke i denne boka. Denne grå, kalde vinteren når 1940 går mot slutten, hvor svartebørshandelen florerer og med tyske soldater overalt, er flott framstilt i grått og svart. Tardi bruker side etter side på å beskrive miljøer: Lyon, Paris, caféer, militærleire, landsbyer, hus.

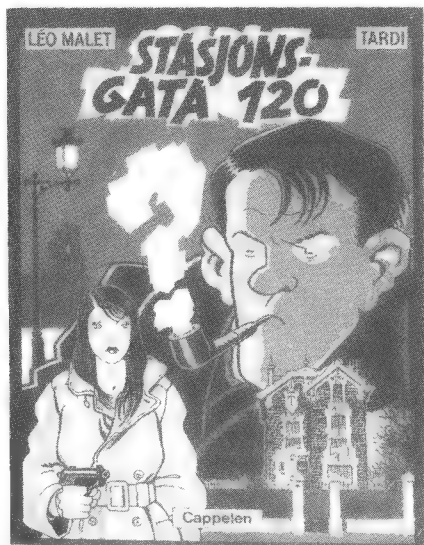
Historien er ikke lenger en vanlig kriminalroman, men er blitt en sugerende beskrivelse av stemninger og miljøer. Riktignok er det nok av vold og drap, men det får en underordna betydning. Selv om kriminalfortellinga er der, og ønsket om å finne ut "hvem som gjorde det" fremdeles driver leseren framover, er det ikke lenger det som er viktigst. Kriminalfortellinga med sin brå død er nå blitt et utfyllende og utdypende moment i fortellinga om byene og de som lever der. Sånn sett er *Stasjonsgata 120* den foreløpige konklusjonen på en lang utvikling hos Tardi.

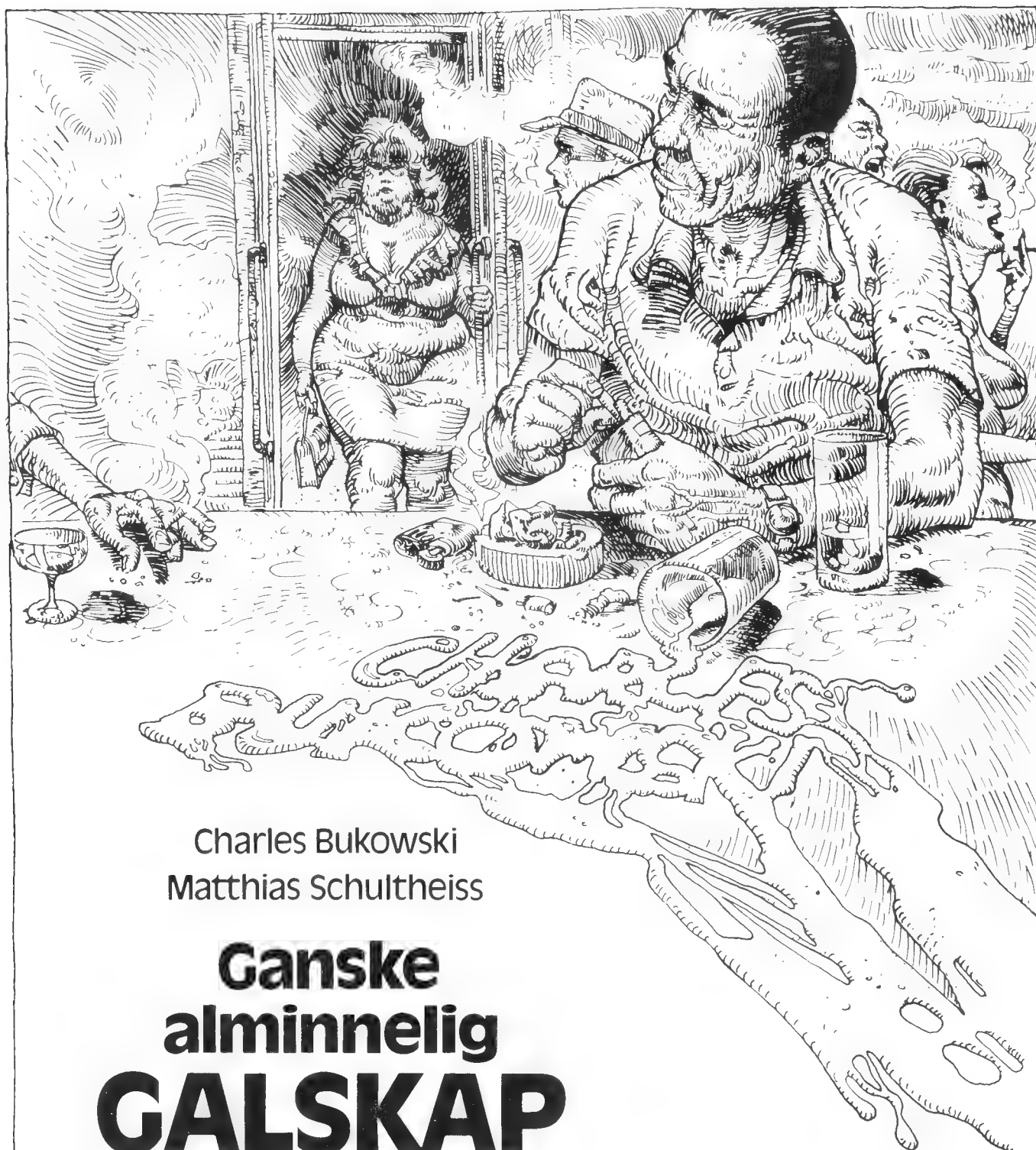
Noen av oss ser gjerne mer av det også.

Kjetil Lenes



Stasjonsgata 120, dramatisert for tegneserie etter en roman av Leo Malet, er et ruvende verk. Innbundet og på 190 sider peker den seg ut også ved sine ytre trekk.





Charles Bukowski
Matthias Schultheiss

Ganske alminnelig GALSKAP

Av innholdet:

Den kvelden 150 kilos hora kom inn, var jeg klar for alt, og etter omstendighetene å dømme, var jeg den eneste som var klar. Hu var skremmende feit og rein var'a ikke ...

Kr. 189,-

CAPPELEN

WANTED!

© Dargaud Suisse S. A. 1989 by Morris



Nytt album om verdens
dummeste hund,
RATTATA, i salg nå!



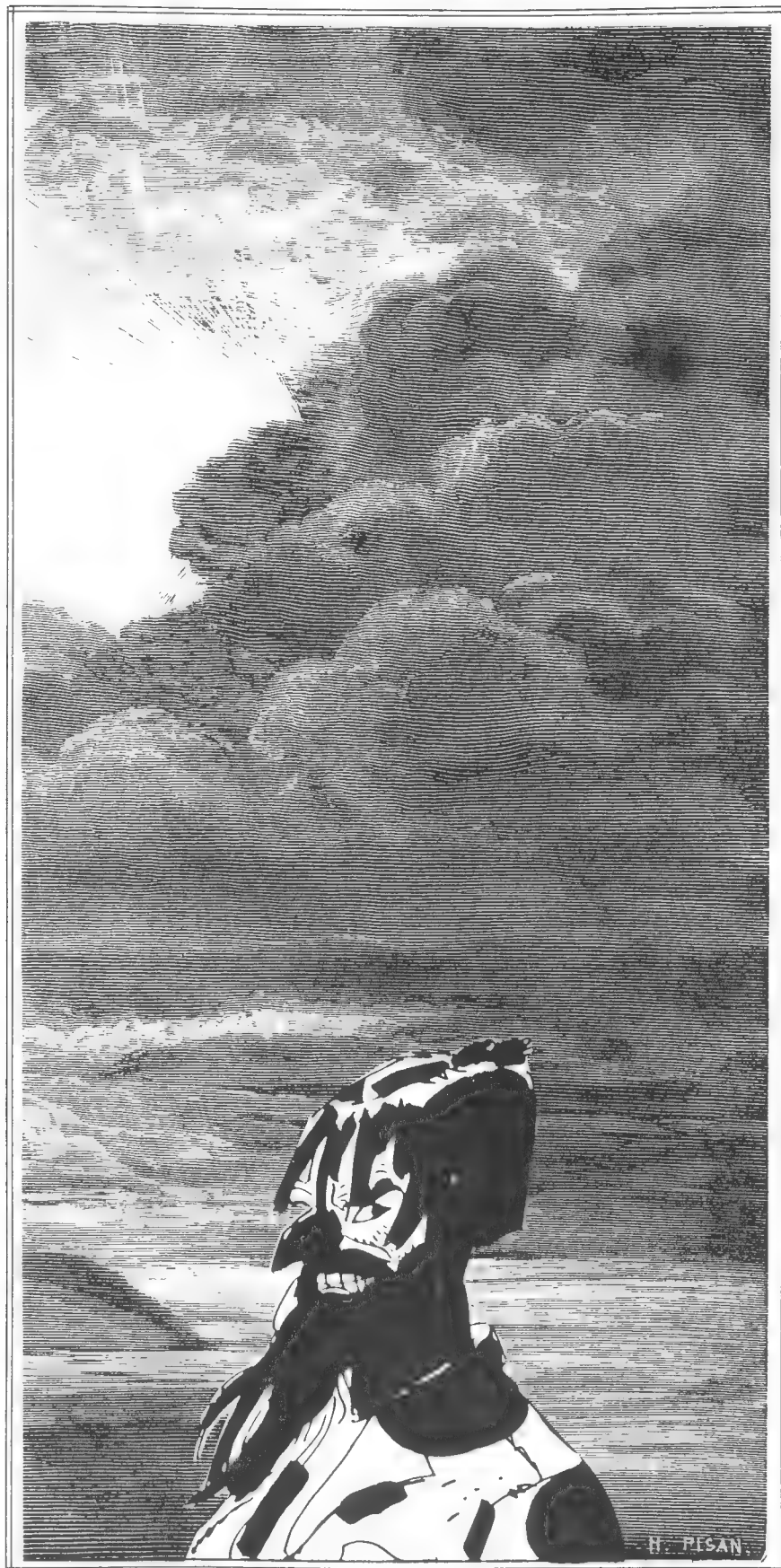
I begynnelsen var skurkene

I begynnelsen var skurkene. Først senere kom heltene snublende etter i sine lange underbeinklær og hva de ellers syntes var det korrekte for innbringelse av skurker. For rent logisk sett ville Bruce Wayne aldri ha kledd seg ut som flaggermus hvis det ikke hadde vært for Joe Chill. Christopher Walker ville aldri ha sverget sin ed over en hodeskalle, om det ikke hadde vært for at denne hodeskallen tilfeldigvis hadde tilhørt hans fars morder. Peter Parker ville ha forblitt i show-bizz om ikke en overivrig lommetyv hadde skutt ned og drept hans onkel.

Dermed kan vi utlede at mens heltene fremdeles var kledd i sivil og tilbrakte kveldene i sofakroken og nettene i senga, flommet de skyggefulle og stinkende bakgater over av forbryterske elementer ute for å utøve onde gjerninger. Der i slummen kvasset de sine springkniver og ladde sine revolvere, mens de kikket skrått og gjerne skjeløyd framfor seg, og gledet seg til å utøve udåder. Ingen av dem tenkte vel noen gang på at luften snart ville bli fylt av nybarberte lovmenn kledd i skrikende farger og med små, tåpelige masker over de staute ansiktene.

Fra den første maskerte helt dukket opp, er det de som har spilt hovedrollen. Det er heltene som har fått inn de avgjørende slag. Uansett om forbryteren har vært ensom eller medlem av en bande – helten har alltid triumfer. Ja, så å si alltid da.

Skurkene har imidlertid alltid vært en bærende del av tegneseriene. Det er ikke mulig å eliminere skurkene for godt. Det kan vel være vel og bra å la Supermann stoppe skypumper og stanse meteoritter fra å smadre Jorda, men i lengden



ville vel slike tegneserier kun ha appellert til et ganske lite perverst mindretall av abnorme tegneseriefans.

Dessuten er skurkene med på å menneskeliggjøre disse seriene på en helt nødvendig måte. For heltene er ofte nesten umenneskelig edle og ubestikkelige. Det er ikke måte på hvor perfekte de er. Rent ut sagt nesten kvalmende i lengden.

Melk på bar og jomfruer i nød

Ta for eksempel Fantomet. Han kan da vel være både hyggelig og grei på så mang en måte, men å invitere herr Walker på fest, se det er dømt til å mislykkes. Denne berømte ånden går rett som det er på bar, det er ikke det, men det er dette evinnelige glasset med melk som han forlanger når han først skal bestille. Det hele er til å få avsmak av. Hvordan kan det forlanges at man skal følge denne maskerte trikot-fyren i alt og ett, når man selv har sansen for et glass whisky eller flere?

Ta også alle de edle helter som hjelper jomfruer i nød for deretter å forlate dem i god tid før sengetid. Hvem klarer vel i lengden å la være å ergre seg over disse «heltene» som evig og alltid sier nei takk til de ivrig dirrende og svært velvillige søtsaker? Kall det kjønnsfascisme eller hva som helst, men en skurk som stjeler et kyss og mere til, og som av og til våkner opp med et reallt kuppelhode, er nå lettere å like i lengden da. Jeg vet iallfall hvem jeg foretrekker av dydsmønsteret Tintin, som overhodet ikke omgås kvinner, vin eller sang og Kaptein Haddock, som bedriver litt av hvert i alle disse kategoriene. Nå skal vi imidlertid presisere at Haddock slett ikke er noen skurk, men jeg antar at leseren forstår sånn omtrent hva undertegnede mener. Skål forresten.

Når vi først er inne på edle helter, kan vi også kaste et blick eller to på den godeste herr Peter Parker. Det er ikke måte på hvor edel han er. Og det på tross av at han egentlig har alt å tjene på å bruke sine edderkoppkrefter til egen fortjeneste. Parker har nemlig en personlig økonomi

som er ekstremt anstrengt. I en fortelling om hans liv fra dag til dag, får vi opplyst at han den siste uka har levd utelukkende av peanøtter. På tross av dette lar han seg altså ikke friste til å bruke sine formidable krefter til for eksempel en uskyldig epleslang, selv ikke når en så stilig dame som Svarte Katta spiller rollen som slangen. Parker viker nemlig tilbake for de onde planer og faller til ro med å suge på labben i enda noen ruter framover. På samme måte finner verdens sterkeste mann seg i å spille rollen som kuert journalist.

Hvorfor, Clark? Hvorfor fortsetter du slik når du bare ved å rive av deg brillene og flerre opp skjorta kan få Lois Lane på sekundet? Prinsipper har iallfall disse heltene, uvisst av hvilken grunn – iallfall til tider.

Kanskje har det rett og slett å gjøre med at heltene har valgt å holde seg på den riktige siden av loven. Det gir nemlig langt mindre spillerom enn hva de som beveger seg i gråsonen, for ikke å snakke om det sorteste forbryter-mørke, har. Er det rett og slett bare armslaget som gjør skurkene mer nyanserte og ofte mer spennende enn heltene?

Det at skurkene kan gjøre mer uventede handlinger enn heltene, er nå sin egen sak. Noe annet er at skurkene ikke er i stand til å motstå fristelser på samme måte som heltene. Dette gjør dem altså rett og slett mer menneskelige – og vesener av sin egen rase er det straks mer spennende å lese om.

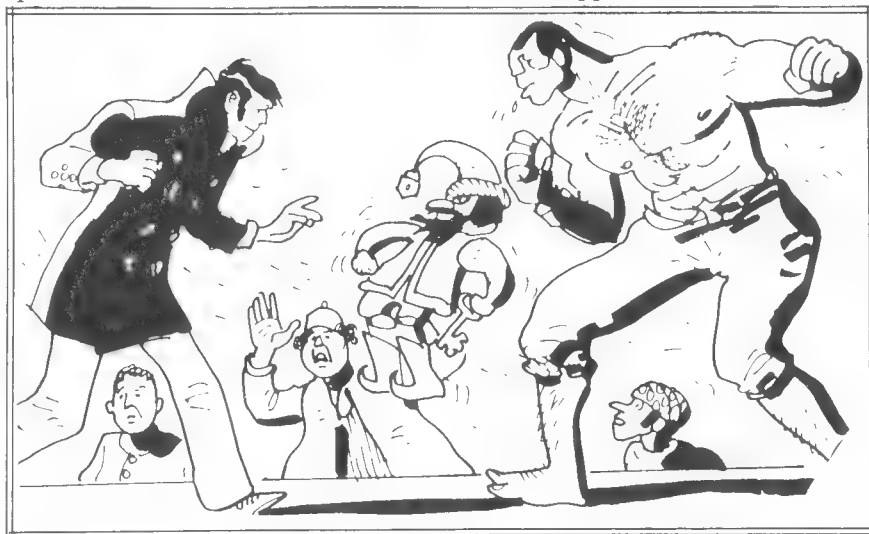
For der hvor heltene suverent sier nei takk og går fra blondinen, faller skurkene som fluer. Ikke bare for kvinner selvfølgelig – en real skurk sier ikke nei takk til hverken gull eller grønne skoger, og om han må åpne et pengeskap for å komme seg ut i «skogen» er ikke det noe uovervinnelig hinder.

Skurkenes verden – prinsipper, ambisjoner og stil

Dette betyr imidlertid ikke at skurkene er prinsippløse. Disse prinsippene er imidlertid som regel av en noe annen karakter enn de heltene omgir seg med. Riktignok er begge typer som regel morselskere av dimensjoner, men det er vel også det eneste de har felles. Skurkenes prinsipper har mer form av å prøve og prøve igjen. Det hjelper ikke hvor mange ganger heltene legger dem i gulvet – skurkene kommer seg alltid opp igjen.

Dessuten har de fleste skurker – iallfall de av en viss dimensjon – ambisjoner. Det er nesten merkelig hvor mange av dem som ønsker å overta verdensherredømmet. Mer realistiske ambisjoner har de imidlertid også – som å knuse erkerivalen heltene – en gang for alle. Hvor mange ganger har vel ikke Singh-piratene gjennomført attentater mot sin Nemesis Fantomet. De kommer sikkert til å forsøke igjen.

Skurkene har også ofte mer stil enn superheltene. La gå at svært få kommer opp mot Batman, men det



Selv Corto Maltese må av og til ut i håndgemeng med «urbøller».

er jammen ikke så altfor mange andre helter som har herr Waynes kvaliteter – både som detektiv, kvinnebedærer, slåsskjempe og som intellektuell. Batman har alltid svar på selv de mest intrikate spørsmål.

Men den som stiller disse intrikate spørsmål er ofte en skurk. For skurken har også evnen til å føre seg med eleganse og intelligens.

Ta for eksempel Rasputin, Corto Malteses erkefiende og – overraskende nok – forbundsfelle i enkelte tilfeller. Rasputin har nemlig stil så det rekker. Ta en tilfeldig scene fra *Det gyldne hus i Samarkand*. Når vi der møter Rasputin for første gang, er det i hva som blir betegnet som verdens verste fengsel. Rasputin har nettopp stjålet et brød fra en medfange. På tross av at det er fem dager siden Rasputin har spist, faller imidlertid ikke brødet i hans smak: «Vi kaster dette forpestede sølet ... Den slags råtnete greier lar seg ikke spise. Lid som jeg, lid. Slutt å spise perser.» Slett ikke verst med tanke på det lange oppholdet siden siste måltid. Rasputin har klasse selv om han er aldri så mye skurk.

Urbøllen

Skurkene er i stand til å vekke lesernes interesse ... og sympati? Tegneseriene består imidlertid ikke bare av skurker av Rasputins kaliber. La oss se litt nærmere på et par kategorier av skurker. Vi begynner med hva vi kan kalle «urbøllen».



En urbølle av prototypen – ført i pennen av Wilson McCoy. Her mangler ingenting – hverken skjeggstubben, den brukne nesen, blomkåløret, de sammenvokste øyenbrynene eller det lave hårfestet.

Til dette formålet egner Morris-towns havnekvarter seg utmerket. I få serier finnes det nemlig flere urbøller enn i de første historiene om Fantomet. Det er ikke få skjeggstubber ånden som går har skrubbet opp knokene på i årenes løp. For er det noe som virkelig kjennetegner urbøllen, så er det skjeggstubben. En nybarbert skurk i klammeri med Fantomet er så å si umulig å oppdrive i disse seriene. Hva dette skyldes, er det vanskelig å ha noen klar formening om. For like regelmessig som skjeggstubben, like sjelden er fullskjegget (om da ikke skurken skulle være bombemann og anarkist, da). Det virker nesten som om urbøllen har trang til å barbere seg. Denne trangen er imidlertid ikke større enn at han lar det gå et par dager mellom hver gang.



B-gjengens forfall er noe av det tristeste som har skjedd i tegneserieverdenens historie.

Etter barberingen virker det som om urbøllen holder seg i skjul til skjeggstubben igjen synes. En annen mulig forklaring er at urbøllen har svært hurtigvoksende skjeggvekst. Det er imidlertid ikke bare Fantomet-tegneren Wilson McCoy som utstyrer sine urbøller med skjeggstubb. Også Rip Kirby sliter til stadighet med urbøller av det ubarberte slaget.

Det er imidlertid slett ikke bare skjeggstubben som kjennetegner urbøllene. Den brukne nesen er et like sikkert tegn. Det hender nok at vi finner oppstopperneser, rette neser og potetneser, men regelen er den brukne nese. Dette henger nøye sammen med urbøllens profesjon. Alle sanne urbøller trenger minimalt med unnskyldninger før de ryker ut i slagsmål. Som om ikke dette er nok, er det også mange av urbøllene som har fristet en karriere

som bokser ved siden av forbryterkarrieren.

Neste særtrekk henger forøvrigt sammen med neseformen. Blomkåløret er nesten like vanlig. Forøvrigt er vel blomkåløret det nærmeste de fleste urbøller noen gang kommer grønnsaker.

Et annet ganske så sikkert kjennetegn på urbøllen er de sammenvokste øyenbrynene. Kraftige og hårete øyenbryn som gjerne henger ned over øynene, setter en ekstra liten spiss på det totale utseende. Et usedvanlig lavt hårfeste hører også ofte med. Dette sammen med en hodestilling som best kan sammenlignes med den en okse har før den angriper, medfører at urbøllen ofte har et skulende og nærmest skjeløyd og ikke helt intelligent blikk. Heller ikke dette er tilfeldig. Nær-

mere lesning av tegneserier hvor urbøllen opptrer, røper ganske raskt at en urbølle skal være lykkelig hvis tegneren har utstyrt ham med en intelligens som en gjennomsnitts orangutang. Wilson McCoy var som regel ikke så gavmild engang.

Og det har sammenheng med intelligenskvotienten, vites ikke, men saken er nå engang den at urbøllen som regel har meget kort lunte. Dette fører til de tidligere nevnte slagsmål. Til alt hell (for urbøllen) er han imidlertid utstyrt med en kropp som er velegnet til slagsmålets kunst. Det er altså ikke bare intelligensen som er lik en apes. Også rent fysisk har de mye til felles med våre nære slektninger i trærne.

Urbøllene har også nokså lik klessmak. Som regel opptrer de i posete bukser, solide sko, stripete t-skjorter med en slitt dressjakke utenpå, og en like velbrukt caps på hodet. De ser i korthet ut som brygesjauere og sjømenn – en profesjon som vel aldri har blitt sett på

som noe for mors' beste barn. Når urbøllene en sjelden gang er kledd til fest, stiller de gjerne i svært skrikende dresser – det være seg i mønstre eller farger.

Urbøllene er hyppige i tegneseriene. Ikke bare som problemskaper for Fantomet og Rip Kirby, men også for Corto Maltese og Tintin. Og hva annet kan man kalle B-gjengen enn urbøller. Til å begynne med hadde imidlertid denne banden kvaliteter også utover de rent urbølllete. Blant annet var de for noen tiår siden utstyrt med såpass til intelligens at de var i stand til å skape maskiner som den fryktede Sterke-Nils. Denne maskinen kunne som vel de fleste husker, hogge ned tømmerstokker på null komma svitsj, sortere ut gullet som Skrue hadde fylt dem med, og lage tannpikere av tømmeret på kortere tid enn det tar å si 0176 671. Nå har imidlertid B-gjengen forfalt til å være en ynkelig trio som aldri lykkes med sine kupp – selv om de har blitt redusert til å gjelde kjøpmannen på hjørnets safe, og ikke Skrues fantasillioner.

Urbøllene handler imidlertid svært ofte på ordre fra noen. De spiller ofte lakeiens rolle – uansett om det er i form av lommetyv, overfallsmann, leiemorder eller vanlig «maltraktør».

De få urbøllene som har klart å slå seg opp, har imidlertid sjelden hellet med seg i lengre tid. Dere husker vel hva som skjedde med general Bababu, da han forsøkte å overta makten i Bengal etter et statskupp. Bababu ble lagt i bakken av en «ynkelig» lege og dermed var hans midlertidige sprang fra urbølle til superskurk over. For tegneseriverdenen består nemlig slett ikke bare av urbøller, noe vel alle allerede er klar over. Det ville forresten ha blitt nokså kjedsommelig å lese tegneserier i lengden hvis heltene som er i stand til å smelte stål med blikket, klatre i taket, sende ut energistråler og knuse fjell med knyttneven kun skulle ha slåss mot lommetyver og veskenappere uansett hvor grovbygde de måtte være.



Superskurken

Løsningen var selvfølgelig å skape ytterpunktet til superhelten – superskurken. Denne har omtrent de samme evner som superhelten – iallfall nesten. For selv om superskurken er i stand til å få inn både ett og to bedøvende slag på vår helt, klarer han aldri å få heltene til å forbli liggende – nesten aldri iallfall. Man vet jo ikke helt med disse superskurkene.

Superskurkene kommer i mange forskjellige utgaver – de er slett ikke så ensartede som urbøllene. Det finnes både pene og kjekke superskurker, spesielt de av hunkjønn. Disse er imidlertid på langt nær de mest interessante. Til det blir de for like heltene. Nei, takke meg til de

*Jokeren er vel den største og mest forferdelige av alle skurker. Det har blant annet medført utgivelser med ham som den desiderte hovedperson. Her imidlertid fra Frank Millers **The Dark Knight Returns**.*

superskurkene som også er superonde og supergrusomme og som dessuten er superoppfinnsomme – både når det gjelder å finne nye former for kriminalitet og når det gjelder måter å knekke superheltene på.

Enkelte av disse superskurkene har gått fra å være rene bifigurer i seriene til å kjempe om rampelyset med heltene. Det finnes faktisk også serier hvor heltene langt blir overskygget av superskurken. Fantastiske Fire blir slett ikke så fantas-

tiske satt opp mot Doktor Doom, med et mulig unntak av Big Ben da. Big Ben er imidlertid ingen superhelt av det vanlige slaget.

En som virkelig er superskurk og samtidig virkelig interessant, er Jokeren. Batman har gang på gang vært i klammeri med «The Clown-prince of Crime», og selv om enkelte rapporter har tydet på Jokerens bortgang, har han gang på gang kommet tilbake – enda mer grusom enn tidligere. Jokeren har ikke allverdens utgangspunkt. Han var familiefar og mislykket varieté-artist. Imidlertid førte et bad kjemikalier til at han mistet vettet og ble spik spenna sprø (forøvrig bare en av utallige sinnsyke superskurker). Siden den gang har Jokeren utviklet et imponerende forråd av egenskaper og kjennetegn.

Utseendet er nok til å skremme de fleste: Med sitt grønne hår, hvite hud, røde lepper, sinnsyke smil og stirrende øyne, kan han gjøre enhver skjelve. Den hysteriske latteren som alltid følger med gjør ikke saken bedre. Jokeren har en ganske så aparte klessmak. Mens resten av verden sluttet å bruke platåsko og slengbukser en gang på 70-tallet, stiller Jokeren opp i dette fremdeles. Han har også en svakhet for lange frakker og myke filthatter. Alt dette er med på å gjøre ham til en man ikke glemmer så lett. Og skulle man mot all formodning ha vanskelig for å huske ansikter, burde Jokerens henrettelsesmetoder være nok til at man husker denne djevelen av en galning. Jokerens favoritt-triks er å få folk til å dø med et smil om munn – eller rettere et sinnsykt glis. Utallige er de som har forsøkt å beskytte seg mot Jokerens mordgass – få har lyktes. Batman er vel en av de ytterst få som så langt ikke har endt opp som et vanvittig glisende lik.

Noe annet som kjennetegner Jokeren, er at han overhodet ikke er å stole på – uansett om man er venn eller fiende. Jokeren skyver deg med letthet foran nærmeste buss, hvis han skulle få det innfallet. Og alt med et smil, selvfølgelig.

Jokeren brenner seg inn i leseren. Få om noen annen enn Batman er i stand til å konkurrere med den opp-



Selv om Jokeren er den galeste av alle superskurkene, er han slett ikke alene om å være gal. Doktor Octopus, som regelmessig bryter med Edderkoppen, er bare en av de mange andre som har problemer med sin mentale helse.

merksomhet Jokeren får. Sjelden har vel tegneseriehistorien sett en mer dynamisk duo – og da snakker jeg altså slett ikke om Robin og Batman.

Det er egentlig ganske urovekende at man er i stand til å skape en skurk – en ond person, som fascinerer slik. Hva kan konsekvensene bli? La oss kaste et skrått sideblikk på indisk film. Der har det skjedd at de største filmskurkene har blitt folkehelter. Folk applauderer når deres yndlingsskurk myrder og stjeler på lerretet. Deretter går man hjem og ser samme skuespiller – altså skurken – reklamere for nye og revolusjonerende produkter. Og folket kjøper villig vekk. Slik er det altså i India. Enkelte av filmskurkene der har faktisk blitt så populære at det har lagt grunnlaget for en politisk karriere. Det er vel i og for seg ikke noe nytt at folket ønsker å bli styrt av skurker – men tidligere har det vært noe mer fordekt da. Skjønt – selv Ronald Reagan ble president...

Før seiret alltid heltene over skurkene i tegneseriene – iallfall i de populære heftene. Det var utenkelig at skurken i siste rute skulle stå med rykende revolver over det hurtig kjølnende liket av helten. Men nå er til og med denne normen brutt. Robin, Batmans trofaste følgesvenn, ble slått ihjel av Jokeren med et kubein. Det verste var at det var leserne som ønsket det. De telefonerte inn sin dødsdom.

Robin var den første. Hvem blir

den neste? Hvor lenge vil det vare før superskurkene har utryddet heltene? Hvor lenge vil det vare før det igjen er utrygt å bevege seg i Gotham's gater nattetider? Hvor lenge er det før vi kan høre Joe Chills triumferende latter i den kalde høst vinden mens månen lyser blekt på Bruce Waynes gravstein?

Favorittskurker – en helt subjektiv liste satt sammen for anledningen

1. Jokeren – verdens mest vanvittige skurk – både utseendemessig og med hensyn til ondskapsfull oppfinnsomhet.

2. Rasputin – unik i sin ubarmhjerthet og med et utseende som er skarpt og gribbet nok.

3. Spøkelseskladden – en av Disneys glemte mesterkreasjoner. Mannen som var så anonym at selv da han stilte med maske, så tok han ingen sjanse og benyttet sin sedvanlige sorte under.

4. Doktor Doom – den vansirete keiser som benytter alle midler for verdensherredømme og for å knekke de Fantastiske Fire. Har dessverre tapt seg betraktelig i de siste årene.

5. Janus – Harvey Dent – mannen med mynten. Den tidligere advokaten som stupte inn i en sort og hvit verden etter et uheldig møte med syre. Fantastisk i sin evne til å la tilfeldighetene bestemme godt eller vondt.

6. Morgan Le Fay – Kong Arthurs stesøster, slik vi møtte henne i *Camelot 3000* av Brian Bolland. Ond og vakker.

7. Hobgoblin – den første utgaven som gjorde tilværelsen nokså uutholdelig for Edderkoppen, inntil Hobgoblin ble drept.

8. Jethro Steelfingers – en av Blueberrys innbitte fiender med langt fett hår, en like ekkel bart – og en hånd av ekte stål.

Tor Sandberg



TRONSMO BOKHANDEL
 KRISTIAN AUGUSTSGT. 19, POSTBOKS 6897,
 ST. OLAVS PLEAS, N-0130 OSLO 1 Tlf. 02-202509

Bestill vår **STORE**
 katalog, med serier fra
NORGE, SVERIGE, ENGLAND
FRANKRIKE OG USA.

**ONCE UPON A TIME,
 A CRIMEFIGHTER
 NEEDED A PARTNER...**

How Dick Grayson became Robin
 How Robin became Nightwing
 What happened to
 The Batman because of it.



Published
 twice-monthly
 Beginning in June

BATMAN #436-#439
 Written by Marv Wolfman
 Pencilled by Pat Broderick
 Inked by John Beatty

AVAILABLE AT:

FANTASTICO

Møllergt. 7 - 0179 Oslo 1
 Tlf.: (02) 33 53 54



All titles, characters, related indicia and DC Bullet are trademarks of DC Comics Inc. © 1989

Bomann med tegneseriealbum om Nazi-Tyskland

Tor Bomann-Larsen er tidligere blitt behørig presentert i TEGN. Nå har han et nytt album på beddingen. Tittelen er ennå ikke klar, men det vil utkomme i september og handle om Hitlers Tyskland gjennom hele perioden fra 1933 til 1945. I dette nummer av TEGN har vi gleden av å trykke et utdrag av det nye albumet.

Albumet består av fem selvstendige fortellinger og foregår for det meste i Berlin. Hver av fortellingene bygger på en historisk hendelse, og ifølge Bomann beveger han seg her tettere på de faktiske

begivenheter enn han gjorde i albumtrilogien om Fridtjof Nansen. Albumet er en politisk satire. Vi trykker et utdrag av en episode fra 1938, da Hitler ved hjelp av Göring byttet ut forsvarsledelsen. Dette skjedde ved hjelp av ryktemakeri og skittentøyvask; blant annet het det seg at krigsministeren var gift med en prostituert. I motsetning til mye annet som skjedde under nazismen hadde denne episoden sine utpreget komiske sider, noe Bomann ikke har unnlatt å utnytte. Spark til vår samtid fins også.

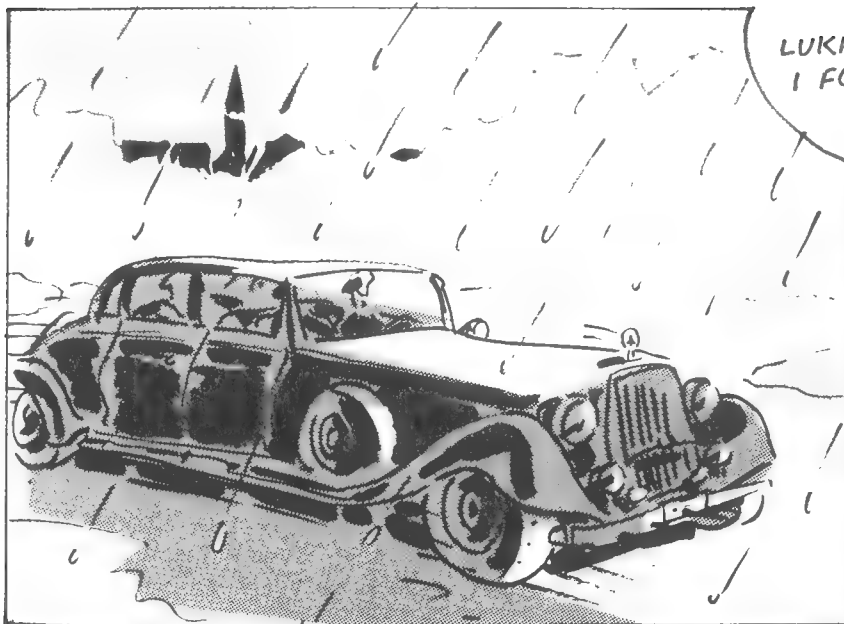
Om Tor Bomann-Larsen er det ellers å fortelle at han har forlatt Nationen, der han var avistegner da TEGN intervjuet ham for et par år siden (TEGN nr. 5). Nazisme-albumet blir hans utgivelse nr. 2 i år, for allerede til sommeren kommer han med en bok med tittelen *Den perfekte politiker. Håndbok for folkets fremste*; høyst sannsynlig er den på markedet når du leser dette. Det er ikke en tegneserie, men en illustrert politisk satire. Ved hjelp av instruktive tegninger og tilhørende tekst vises det hvordan man går fram for å bli toppolitiker. Her omtales alt fra hvordan man knytter slipset til hvordan man holder sin avskjedstale.

Begge Bomanns bøker i år er altså politiske satirer, og begge, også den som henter sitt tema fra en tid som nå er historie, har adresse til samtiden. Litt satt på spissen sier Bomann til TEGN at håndboka har en mer pessimistisk tone enn nazisme-albumet; håndboka er rett og slett helsvart i sin humor. For, som Bomann sier, naziregimet gikk tross alt til grunne. Våre politikerkaste er for seiglivet til det.

Ellers bruker han meget av sin tid på vervet som formann i Norsk Illustratørforbund. Det viser seg at i den grad serietegnere overhodet organiserer seg, er det til Illustratørforbundet de finner veien, og ikke til Tegnerforbundet. Med seg i styret i Illustratørforbundet har han blant annet en kjent serietegner, nemlig Bjørn Ousland.

Jon Gisle





LUKK OPP,
I FØRERENS
NAVN!



MEN, SE,
DE KOMMER
JO RETT FRA
FELTSNGEN,
HERR GEN-
ERAL.



HVA ER
PÅ FERDE ?
MOBILISERING ?

LA
SABELEN HENGE,
VON BLOMBERG !
DET ER BARE
DERES FOR-
LOVER.



HE-HO,
VIL DE IKKE
SITTE ?

TAKK,
JEG ER ALLE-
REDE PÅ VEI
UT.

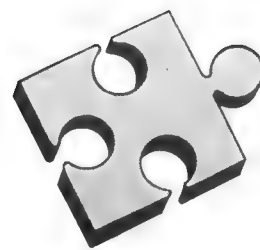
BLI BARE
LIGGENDE,
FRUE!







Bildekunst og tegneserier



«Bildet styrer emosjonelle bevegelser, og fortrenger begrepet, den personlige refleksjon i den offentlige meningsutveksling.»

Peter Normann Waage i Aftenposten 9. mars 1989.

På kunstens stamtre – i vid forstand, altså Yggdrasil, kunnskapens tre – henger tegneseriene og tegne-, male- og eksempelvis film- og videokunst til samme grove greina. Kvister og knopper er individuelle og ofte vanskelige å plassere skjematisk, bladverket på stamtreet skygger ofte for hva de ulike sjangrene hentet utgangspunktet fra.

Yggdrasil

I samlinga *Edda-kvæde* fra 1928 skriver Ivar Mortensson-Egnund om at Yggdrasil ble tillagt innflytelse på menneskeslektens forplantning og barns fødsel, og at asketreet er menneskekulturens utgangspunkt. Det er teoretisert om hvorvidt runer, dans, hulemalerier og opphøyet språk i form av poesi har vært menneskehetens kulturelle opphav. Vi kan kives om dette, krangle om hvorvidt opphøyet språk i ulike historiske sammenhenger er resultat av biologiske behov eller ei, men uansett har menneskeheten hatt behov for uttrykk som samler erfaring i gjenkjennelse. La oss hoppe over dette som er det mest interessante, og lande inn i historisk moderne tid, vår tid, som begynte med 1700-tallet. Det var en periode da billedkunsten beveget seg fra ade-



Gasoline Alley, søndagsside fra the Chicago Tribune, 1930

lens og kongenes dominans til et friere kunstmarked. En periode da begrepet *borgerlig offentlighet* fikk mening og borgerskapet i Europa populært sett satt og diskuterte politikk på datidas te-hus. Borgerskapet den gang eide og levde av ulike produksjonsmidler, som for eksempel papirfabrikker, trykkerier og etter hvert forlagshus. Fra klutstamping i vann til papirproduksjon, fra gryende lesekyndighet gjennom revolt til informasjonsbehov og agitasjon ble trykkeprosessen en vel så sent-

ral kommunikasjonskanal som PC'en er i dag.

Satire og karikatur gikk i ett med reproduksjoner av kunstverk. Det den tyske kunstneren Albrecht Dürer fikk i stand med grafikken i sin tid, førte til en ukontrollert flom av fattigmannsbilder på nasjonale språk og bilder for massene, og i sin tur franskmannen Daumiers bildeskildringer av samtidas urettferdighet. Goya var også en av pionerene i forhold til populariseringen av politikken. Altså sto kunst-



Jasper Johns, *Alley Oop*, olje og collage, 1958

nere som jobbet med fargepigmenter, olje og rå egg i spissen for en utvikling – både av de skønne kunster og satiren, både av det eksklusive maleriet for de få og grafikken for masseproduksjon av bilder for de mange.

Penny Dreadfuls og avisteknikken

Fra midten av 1800-tallet ble lesestoff for borgerskap og almue masseprodusert. I Tyskland ble Wilhelm Busch berømt for en moralsk bildefortelling for barn som han kalte *Max und Moritz*. En morsom bildefortelling som siden ble *Knoll og Tott*. Den kom i 1864 og var etter flere kilder å dømme alvorlig ment fra Busch sin side. Men flere var i kjølda hva bildefortellinger for barn angikk, sveitseren Rudolf Töp-

fer og franskmannen Daumiers avis-serier samt Colombes underholdningsbilder kom og gikk, og felles for disse kunstnerne var at samtida tok dem alvorlig som håndverkere, og – de solgte.

I England møtte *Penny Dreadfuls*, som var billige trykksaker med tegnet og skrevet underholdningsstoff, både en enorm popularitet blant arbeiderklassens barn og motbør blant borgerskapets bibliotekarer, lærerinner og opplyste plebeiere. Men det ble aldri gjort noen alvorlige forsøk på å stanse disse skriftene fordi *Penny Dreadfuls* også hadde en viss konserverende funksjon; man kunne gjennom bladene lese seg til Victoria-tidens fantastiske bragder i koloniene. Propaganda for det bestående tok seg fort uttrykk i bilder, uansett om disse bildene var enkeltstående eksemp-

ler eller bilder i serie med tekst under motivet. Fra århundreskiftet var det relativt uinteressant å definere noe som helst som *comics* eller *tegneserie*. Men mulighetene for å trykke illustrasjoner bare utviklet seg, og amerikanerne var tidlig ute med rotasjonstrykket underholdning – eller *yellow pages*.

Importen til USA av tegnet materiale foregikk hovedsakelig via emigrantene. Wilhelm Busch sin *Max und Moritz* ble fort en suksess, i gamlelandet så vel som i den nye verden. New Yorks beboere, av ulike nasjonaliteter, kastet seg over de amerikanske avisene som trykket så mange *bilder*. Men det skulle være generelle og lett slående bilder. En reproduksjon av et maleri sto høyt i kurs, samtidig som fotografiet overtok for avistegnerens funksjon. Dette førte til et skille, et mini-paradigmeskifte i billedanalysen, som forvandlet tegnernes uttrykk fra å være bildefortelleren til billeddikteren. Fotografens bilder løy jo ikke, det gjorde tegnernes bilder.

Men kjærligheten mellom de såkalte «skjønne kunster» og de mer banalt fortellende holdt seg. Tegneseriens historie bærer preg av middelalderens karnevalsopptog, preget av revyens *slap-stick*, sportssidens leseres behov for lett underholdning midt oppe i alle tabellene, – og den satiriske kommentaren til samtida.

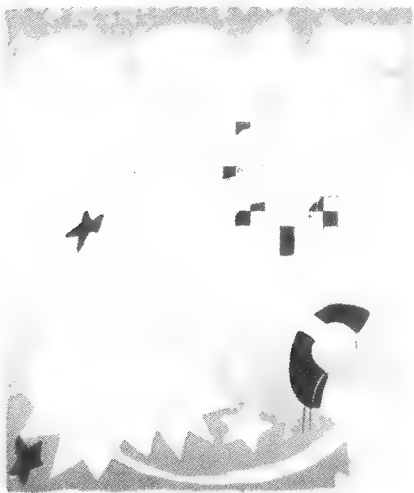
Ergo sprakk tegnertradisjonen fra Honoré Daumiers tid opp i et vidunderlig mangfold.

Teknikkens tidsalder

Mangfoldet i den nye tids massekommunikasjon spredte seg fra USA til hele verden via musikken, filmen og tegneseriene. Amerikanerne elsket sine seriefigurer, men hadde, som så mange nye nasjoner, en enormt dårlig kulturell selvtillit. Der franskmennene i 1901 utropte fotografiet til en av kunstartene, vaklet amerikanerne lenge. Der europeiske kritikere, igjen primært de franske, roste amerikansk populærkultur for å være oppfinnsom,

god og nyskapende, holdt amerikanske kritikere igjen.

Derfor var *utgangspunktet* for de nye kunstformene en blanding av kommersiell rovdraft og manglende kritikk. Kritikerne i USA, som telte den utdannede øvre middelklasse,



Andy Warhole, *Popeye*, pastell, 1961/62

koplet seriekunstnerne bak *Krazy Kat*, *Katzenjammer Kids*, *Little Nemo* og *Buster Brown* med avisutgiver Hearsts svært reaksjonære og dogmatisk konservative politiske ledere i aviser som *Chicago Tribune*, *New York World* og *New York Daily News*. Slik sett skilte avistegnerne og malerne lag rent ideologisk.

Likevel holdt den gjensidige fascinasjonen seg. Amerikanernes versjon av *enhver er sin egen lykkes smed*, *The American Dream*, gjaldt og gjelder fortsatt for bl.a. serieskaperne. Ble de populære som *Little Nemo* av Winsor McCay, han turnerte Statene med tegneserieshow og egenproduserte tegnefilmer og tjente millioner på det, så ble mannen en stjerne i amerikanernes øyne. Og like raskt som trykkeskikkene utviklet seg, særlig med hensyn til fargetrykk i rotasjon, like fort utviklet seriekunstnerne sine farger og teknikker. Historien om *Yellow Kid* er velkjent; hans kjortel ble gjenstand for prøver på den vanskelige (trykkteknisk sett) gul-fargen – derav navnet og derav betegnelsen *yellow journalism*, da figuren holdt hus i avisens underholdningsbilag, da som nå øremerket sladder, stoff om kjendiser, samt vitser, kryssord og tegneserier.

Det første tiåret i dette hundreåret ble epoke for etablering av mediet, eksperimentering og sjangerutvikling. De amerikanske serieeksperterne Bill Blackbeard og Martin Williams skriver i introduksjonen til *The Smithsonian Collection of Newspaper Comics*: «seriestripa kan etter funksjonen defineres som noe serialisert, episodisk uten endelig slutt holdt i en dramatisk fortellerteknikk eller serier av beslektede anekdoter om g jentatte og gjenkjennelige figurer, fortalt med gjentatte tegninger som inneholder dialog i bobler eller lignende og med en minimal fortellende tekst». Denne noe tungvinte definisjonen er ment å beskrive tegneserien slik den framsto før 1. verdenskrig, og med 20-tallet ble de aller fleste populære tegneseriene av i dag skapt. Og alle fulgte de dette konseptet.

Det kubistiske marerittet

I Penny Ross' småsøte serie *Mamma's Angel Child*, i en søndags-side fra 1916, følger lille Angel Child med sin mor til Monsieur Paul Vincent Cézanne Van Gogen Ganguins atelier. Kunstneren er i sin kubistiske periode, og lille elegante mor titter forundret på Ganguins bilde «My Lady in Blue», mens lille Angel Child er trøtt og vil sove. Mor legger henne på kunstnerens kunstneriske lille sofa og ungen sovner. Resten av sida går deretter over i lissom-kubistiske triks hvor Angel opplever et sant mareritt av firkanter og overraskende perspektivforskyvninger, og midt i det hele driver maleren og pælmer maling på jentungen.

Selv om Penny Ross' serie ikke på noe vis overgår Winsor McCays lek med perspektiver, vinkler og farger hvor han lar lille Nemo oppleve surrealistiske eventyr på linje med Lorcass poesi eller Dalis klokke, så markerte Ross en lek med det moderne maleriet det skulle gå mange år før malerne tok igjen. På trettitallet slo flere kjente serietegnere til og lånte både fra film og maleri. Både Rea Irvins *The Smyths* og Cliff Sterrets *Polly and Her Pals*

baserer sine tegnede eventyr og gags på en formgivning som passet epoken stilmessig.

Cliff Sterret, en av de virkelige store seriekunstnerne i sin tid, lot sin «Paw» oppleve Picassos eventyr i stilen. Sterret må ha hatt en spesiell glede av Cézanne og Picasso, samt en dash Dali (som *alle* serietegnere har rappa fra). Sterret har aldri noen direkte referanse til bestemte malere – men hans grafiske eskapader skal etter sigende ha alarmert strip-syndikatet han jobbet for. De ville ikke risikere at Sterret led samme skjebne som *Krazy Kats* skaper George Herriman; leserne ble forvirret over all denne grafiske ekstravagansa og beordret kunstneren til å roe seg og Polly ned.

Neste mann på min popularitets-stige er Frank King og hans vakre *Gasoline Alley*, hvor han lar sine figurer Uncle Walt og guttungen Skeeze og Corky oppleve eksempelvis modernismen som landskap hvor våre venner spaserer i bildene og på den måten opplever den temperatur kunstnerne har lagt i bildene hva farge, symboler, motiver av ulike slag og ikke minst titler angår. Da de i en av stripene fra 1930 går seg vill i den tyske ekspressionismen, spør de en av figurene i ett av bildene: «Kan du vise oss veien ut av alt dette?» Det kubistiske marerittet svarer: «Det finnes ingen utvei!» I en annen serie tar de seg en tur i tresnittets verden. Og samtalen onkelen og nevøen har gående er skire poesien: «Trærne har kledt av seg og skal gå til sengs.»

Men mesteren for grafisk fantasi – en kunstner som *ikke* gikk til maleriet etter inspirasjon – var George Herriman med sin geniale *Krazy Kat*. Denne underlige trekanthistorien med den transsek-suelle katta Krazy, en godkjøpsfilosof, dikter og døgenikt som elsket musa Ignatz – en herre som var gift og med barn, men ingen dårligere døgenikt enn Krazy, denne musa hatet katta og visste ingenting bedre enn å avslutte ethvert forhold til katta ved å pælme en murstein i skallen på ham/henne. Det fortelles at Woodrow Wilson måtte lese dagens Krazy Kat før han gikk til kabinettmøtene under 1. verdenskrig. Og



Crash, Krazy Kat II And Ignatz II, akryl spray, 1984

trede steg på trekanten var Offica Pupp, en noe pedantisk og nevrotisk lovens vokter, dypt forelsket i katta og like dypt hatende musa som han arrester i eninga. Disse tre levde i Coconinco County sammen med en del andre underlige representanter for pattedyras orden. I en stripe skriker Krazy til verden: «I are illone – jelz me – and jelz my deedoe-diary», hvorpå han trekker dagboka fram fra noen steiner ved et dalisk palmetre og skriver og skriver sin kjærlighet til Ignatz i form av svulmende røde hjerter. Deretter skjuler han boka og går. Siste panel viser de øvrige innbyggerne i fylket som leser boka med interesse – en rasende Ignatz i midten.

I *Krazy Kat* er månen en båt som er dyp rød og knall blå i fargen. Herrimans strek er som Lichtensteins skisser til gutt med ball i hans store veggmaleri «Mural With Blue Brushstroke» fra 1986, forsiktig i strek, nesten sky og med tørre fargetoner. George Herriman var den av tegneseriekunstnerne som raskest ble opptatt i det gode selskap. Kunstkritikeren Gilbert Seldes berømte essay «The Seven Lively Arts» trekker *Krazy Kat* fram: «Krazy Kat, George Herrimans dagsstripe, er for meg det morsomste og mest fantastiske og tilfredsstillende kunstverk som blir laget i USA i dag. Jeg skal ikke her argumentere med dem som ikke anser tegneserier som kunstverk... Dette er det kunstverket Amerika

kan være stolt av å ha frambrakt, og som Amerika nå bør forte seg å sette pris på... *Krazy Kat* er en klok serie full av medlidende ironi; *Krazy (Kat)* er det mest følsomme og det dummeste av alle, vår nye mytologiske skjønne monstrum» (1924). Denne salven til tross, det er først og fremst overfor seriekunstnerne *Krazy Kat* vant innpass. Serien ble en direkte foranledning for Schultz' *Knøttene*, og amerikansk underground skylder svært mye til den beskjedne tegneren... Mer om *Krazy Kat* i Jon Gisles artikkel i dette nummer av TEGN.

Nye tider

Gjennom den umiddelbare førkrigstida og de følgende krigsårene utviklet en annen tradisjon seg: Heltevesenet, først og fremst Superheltene, som tok USA og verden med storm. Ser man den mest direkte innflytelsen tegneseriene har hatt på det moderne maleri, er det nok å sjekke Lichtensteins bilder fra 1960-tallet, hans klassiske pop-art-bilder som hentet sitt ytre fra de mest tralette tegneseriens uttrykk. Det at Marvel og DC kom til å dominere amerikansk 60-tall er sannsynligvis begrunnet i én ting: utdanningssystemet. Hvert år blir tusenvis av ungdom sendt av gårde for å bo i internater, nyte godt av verdens beste utdanningssystem og plages av en hakkeorden selv et totenk hønseri unngår av redsel for

Forening mot burhøns. I dette klimaet blir identitet et problem, superheltens identitetsskifte blir ønskedrøm. Å komme seg fra en trøstesløs kollektivtilværelse til superheltens superiøre og fargerike individualisme – slik Peter Parker skifter ham til Edderkoppen – blir et ønskemål. Dette solgte Marvel/DC på. Og de som utdannet seg i denne perioden visste å sette pris på populærkulturen da Roy Lichtenstein, Frank Stella, Andy Warhol, Franz Kline og Jasper Johns begynte å bruke tegneseriens, reklamens og Hollywoods ikonografi i sine verk...

Oh, Jeff... I love you too... but...

Det at Sterrer, Herriman og flere tidlige seriekunstnere moret seg med kubisme, ekspresjonisme, surrealisme i sine verk, førte ikke til at bildekunstnerne turte bruke seriekunstnerens uttrykk fullt ut før popkunstnerne gjorde det. Men dette gjaldt USA. I Europa, derimot, lot kunstnerne tidlig i århundret bruke en rekke hverdagsobjekter. Marcel Duchamps stilte ut et pissoir som et objekt d'art og den særpregede tegneren og maleren George Grosz skriver i sin selvbiografi at «jeg var godt kjent med Wilhelm Buschs arbeider og elsket det han gjorde...» Grosz var som ung svært opptatt av Lyonel Feininger (*The Kinder-Kids* og *Wee Willie Winkie's World*), en amerikansk serietegner som en periode levde og underviste ved Bauhaus til nazistene stengte skolen i 1933. Om sporene av påvirkningen fra Busch, Feininger og også Dauter finnes i Grosz' arbeider er vanskelig å si. Grosz' groteske samtidsskildringer bærer nok mer preg av den politiske karikaturen enn tegneseriens bruk av gjenkjennelsen i figur og strek. Men selv påpeker han en viktig innflytelse, og han trodde en stund også at det var en blanding av karikaturtegninger og serieskaper han skulle bli.

Det er nok Roy Lichtenstein (f. 29.10.1923) som for ettertida er blitt stående som kunstneren som «brakte tegneserier» når han malte. Enkelt sagt at bildene hans «bare»

var direkte kopier av serieruter gjort av kunstnere, ja, kolleger, som ikke kunne forsvare seg mot «tjue-riet». For det første må anmerkes at Lichtenstein begynte å bruke seriebilder i sine malerier fra 1961 og sluttet med dette allerede i 1965. Det er altså grovt sett en fireårs periode man snakker om. Dernest gikk nok bruken av serier dypere enn «kopieringen» han beskyldes for. Lichtensteins bruk av serier og fragmenter var sitater fra en samtid, *det flate på en flate* var arbeidsmotto.

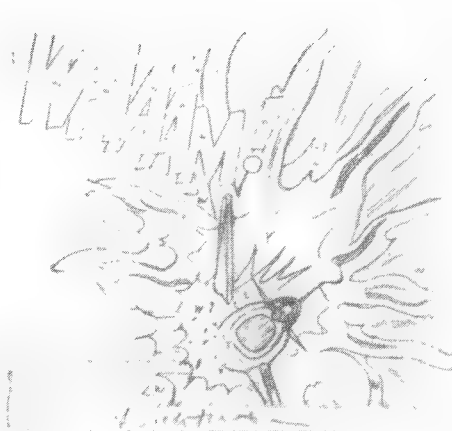
Både viser Lichtenstein de kommersielle, underholdende tegneseriens formspråk i korte glimt, i sitater – altså svært mektige og slagkraftige, og samtidig vekker han latteren i tilskueren som kommer til en kunstutstilling som kirkegjengeren til prestens liturgi en søndag. Baudelaire har en kommentar til karikaturformen fra 1855 som på sett og vis forsvaret *Fliegende Blätter*, som jo serier og avis karikaturer er: «Bildet blir blåst av gårde av den samme utrettelige vind som bringer oss nye bilder...» og han fortsetter med å hevde at denne formen for forgjengelig bilde «har et udefinert element av skjønnhet selv om meningen med avbildningen har vært å framstille noe uskjønt». Hvor Baudelaire forsvaret det flyktige bilde ment for dagen, for timen – opphøyer Lichtenstein «ukunst» til «kunst».

Lichtenstein opererte i en tid da tegneseriene utelukkende var del av massekulturen, forbrukerkulturen uten noen spesifikasjoner og inndelinger som mediet nyter i dag. Kort sagt var tegneseriene så utbredt at mediet var usynliggjort. Lichtenstein siterte fra mediets mest tradisjonelle og banale uttrykk og fikk fram selve energien dette mediet eksisterer på. Lichtenstein gikk videre med sine sitater og tok fatt på eksempelvis Picasso, hvis bilder jo ble bilder på noe annet enn selve malerienes motiv. Lichtenstein sier om dette: «Jeg endrer Picasso til en tegneserie og skaper mitt eget maleri, akkurat det samme som jeg gjorde med tegneseriene.»

Vår hjemlige Peter Haars drev Lichtensteins konsept videre, hvor



Roy Lichtenstein, *Study for "Whaam!"*, blyant-skisse, 1963



amerikaneren først tar utgangspunkt i en virkelig eksisterende serierute og deretter drar motivet han velger videre over i ren klisje, i det Lawrence Alloway beskriver som «alles bilde av tegneserien». Haars' bidrag her er å bruke klisjene, sette dem sammen i spennende, rent ut forflata og klisjé-gjorte serier av typen PROKON, som han utga i 1970.

Den norske kunstneren Tor Bomann-Larsen er også et sjeldent eksempel på en klassisk utdannet bildekunstner (med flere utstillinger bak seg) som utviklet sin teknikk over i ren tegneserie. Pr. i dag er han Norges kanskje viktigste og mest reflekterte voksen-serieskaper, med sju album bak seg, flere priser, presentert i utlandet osv. osv. Og som ganske sikkert trekker av lærdommene i anatomi-timene.

Avslutningsvis

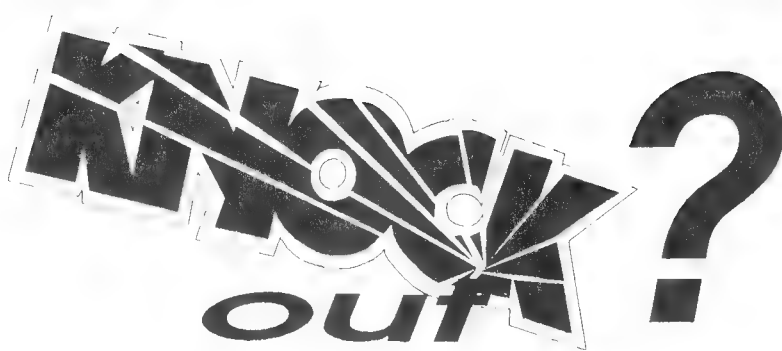
er det vel slik at Lichtensteins eksperimenter med tegneserien som *begrep* er det nærmeste de rene bildekunstnerne kom tegneserien som kommersielt medium. På spørsmål om Lichtenstein blåste på håndverket, har serietegneren som skapte de anonyme rutene kunstneren gjorde bruk av, svart: «Jeg sak-søker ham.» Men mente det ikke, tvert om ble Lichtenstein kritisert for sin manglende detaljrikdom og for selve stilen. De kritiserte bildene hans for å være for flate og fullstendig mangle den *koreografien* tegneseriene baserer seg på.

Nå, mot slutten av 1980-tallet, ser vi flere utviklingstrekk i selve me-

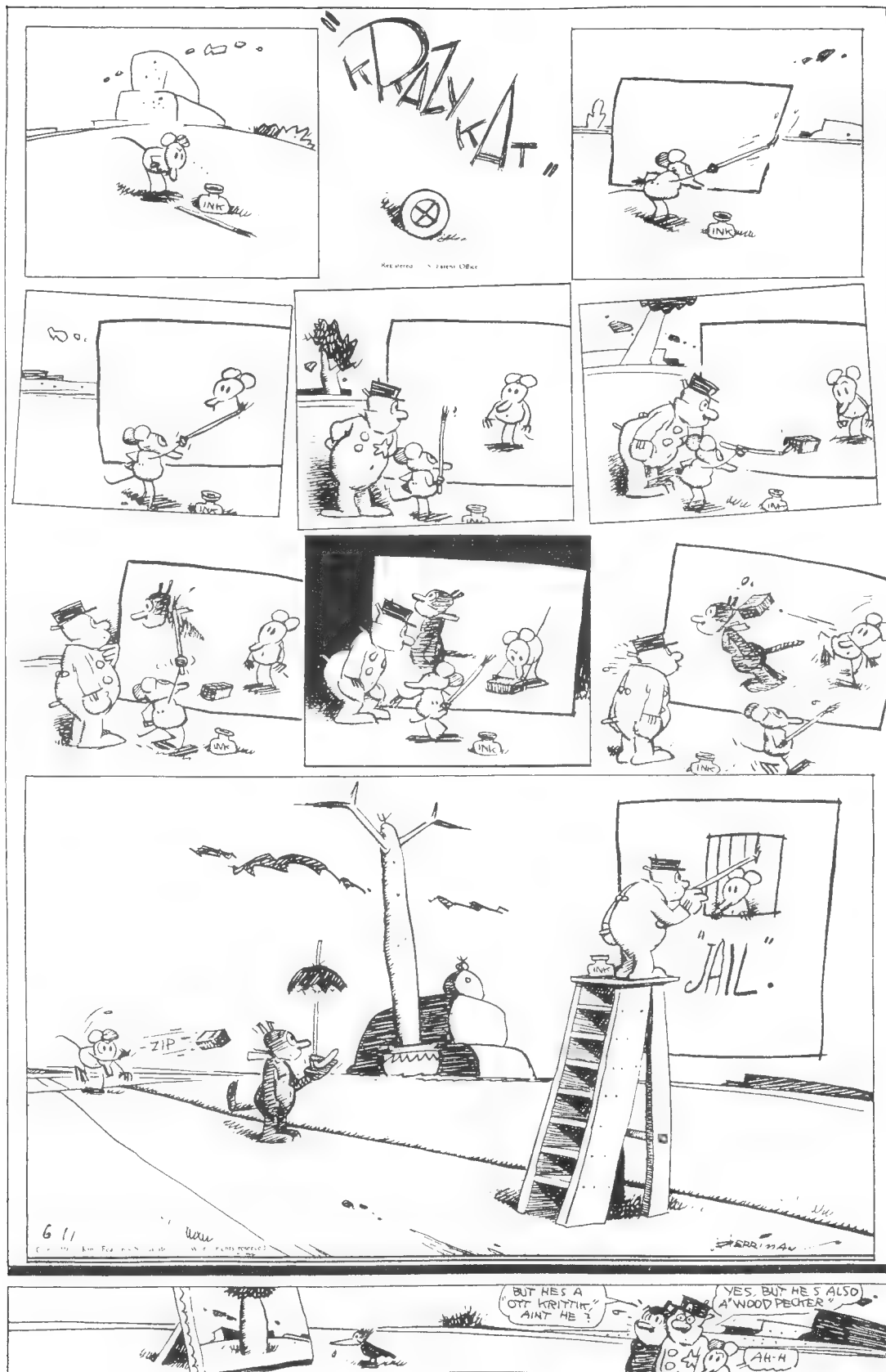
diet som beveger seg over mot bildekunstneren, særlig åttiårenes såkalte ville maleri. Italieneren Matotti er, med sin «Feu» fra 1986-87, et eksempel på dette, samt en lang rekke yngre, eksperimentelle serieskaper trykt primært i gamle tidsskrifter som *Métal Hurlant* og ærverdige (*A Suivre*). Men disse skal vi la ligge her. Det kan jo være ei lekse for dere som driver med såkalt finere kunst – å hoste opp nok nysgjerrighet til å finne fram i seriemediets nyskapte verk, fra Robert Crumb til Matotti, Bob Deum og Ebenoni.

Jeg spurte tidligere i vår maleren Arvid Pettersen, som jeg vet er en ivrig seriehund, om han lot seg påvirke av tegneseriene. Det ble han. «Men du kan ikke se innflytelsen direkte, først og fremst *liker* jeg serier, som rock'n'roll, og forbruker av det. Det er mye jeg lar meg fascinere av med comics, bevegelsen i rommet, i perspektivet, bevegelsen utenfor tid og rom, i hodet... Og all teknikken med onomatopoeica, talebobler og symbolspråket, indre-ytre dialog osv. Du finner ingenting av dette i mine bilder sånn sett på overflata... men skreller du vekk staffasjen fra mine bilder sitter man igjen med et komposisjonelt diagram som maleren og serietegneren har til felles.»

Jón Sveinbjörn Jónsson



Selvfølgelig! **KNOCK•out...** et månedlig festfyrverkeri av kvalitetsserier til den latterlige lave pris av kr. 21,-.
KNOCK•out — enda et kvalitetsprodukt fra Se-bladene!

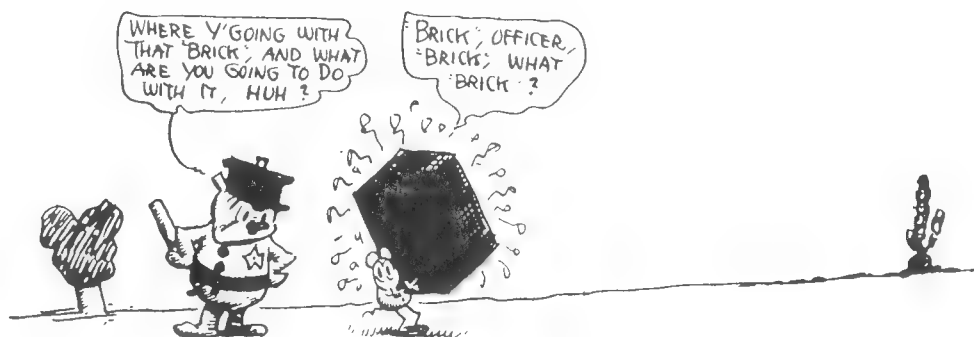


Krazy Kat, Sunday page, June 11, 1939

Lykken er en murstein

Om Krazy Kat av George Herriman

«Av måneskinn gror det ingenting» heter det i en kjent romantittel. Det stemmer ikke. For i måneskinn gror kjærligheten. Over det ødselige landskapet i Coconino svever en måne, en tredimensjonal halvmåne som er en optisk umulighet. Den ser ut som en appelsinbåt, et skip som seiler over himmelen.



Under månen vandrer en katt, av og til på fire ben, men som regel på to, noen ganger med en gitar i armene, men som oftest uten. Det er ingen hvilken som helst katt; det ser man allerede av det faktum at hun er en «cat», kaller seg en «ket» og bærer navnet «Kat». Hun er en filosof som ser på verden rundt seg fra originale og merkelige synsvinkler. Men først og fremst er hun fylt av kjærlighet. *Krazy Kat* er en av de heileste personligheter i tegneseriene. Hennes kjærlighet er uten grenser, og både som filosof og som et elskende vesen motstår hun enhver motgang.

Mursteinen som kommunikasjonsmiddel

Bak hver stein i Coconino lurer musen Ignatz, en anarkist uten respekt for lov og orden og vanlige omgangsformer mellom mennesker. (For disse dyrene er jo mennesker, som i så mange tegneserier, selv om *Krazy Kat* står fjernt fra de vanlige funny animal-seriene og dessuten er langt eldre; serien ble startet så tidlig som i 1910.) Og når Ignatz lurer bak en stein, lurer han også med en stein, nærmere bestemt

en murstein. Ignatz er største kunde hos Kolin Kelly, Coconinos mursteinsfabrikant. Kolin Kellys steiner koster penger, og av og til er Ignatz' økonomi så knapp at han lager murstein selv – med vekslende hell.

Ingen skikkelig *Krazy-Kat*-stripe uten minst en murstein. Og disse mursteinene bruker Ignatz til å kaste i hodet på katta. Foranledningen er som regel at han erger seg grønn over Krazys filosofiske utgytelser. I all sin anarkisme er Ignatz nemlig et meget rasjonelt vesen, som ser på verden som et logisk og fornuftig hele. Anarkismen viser seg i det faktum at han ikke inngår noen tilsvarende logisk og fornuftig diskusjon med Krazy Kat. Når han mener at katta er fullstendig på jorden, viser han sin avsky med å kaste murstein. Ignatz er et meget primitivt vesen, uten andre måter å uttrykke sine tanker på enn de mest brutale, og uten enhver evne til å se nyanser, originalitet og vise respekt for andres synspunkter. (At det dessuten er i strid med straffeloven å kaste stein i hue på folk, og at dette får sine ubehagelige følger for Ignatz, skal vi komme tilbake til.)

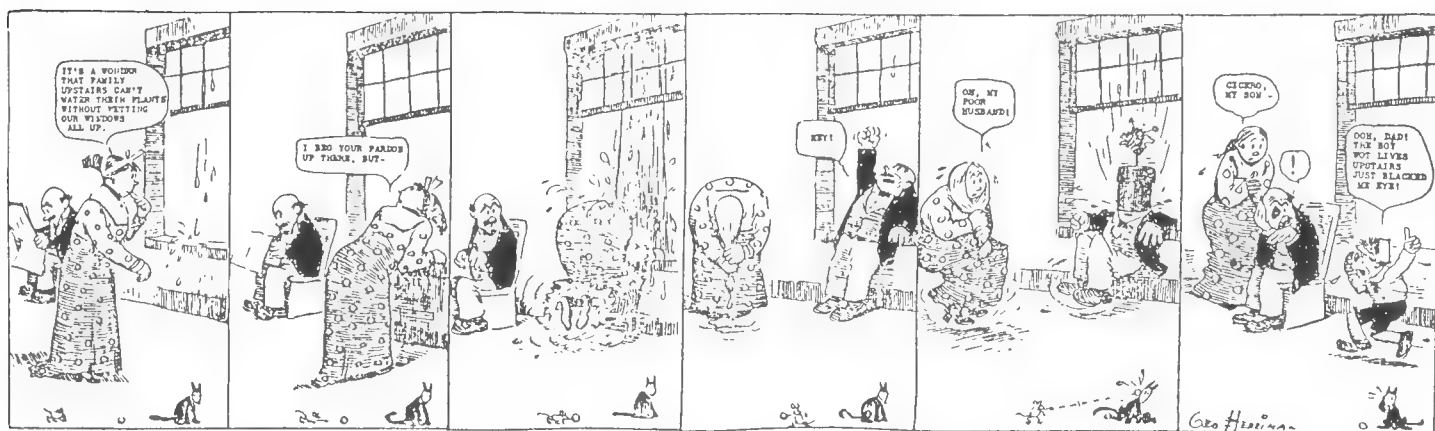
For Ignatz er mursteinen et kommunikasjonsmiddel. Det er den også for Krazy Kat, men på en helt annen måte. Katta ser nemlig på

mursteinkastingen som en kjærlighetserklæring. Og dermed kommer vi tilbake til det jeg innledet med: Krazy som et vesen som elsker. Det er nemlig Ignatz som er objektet for hennes kjærlighet. Katta elsker en mus!

Vis – a – vis Ignatz er Krazy tilsynelatende i en fullstendig håpløs situasjon. Som filosof og poetisk drømmer blir hun misforstått og møtt med vold. Hun blir steinet som martyren Stefanus. Som forelsket katt kommer hun heller ingen vei, for en katt som gjør kur til en mus kan ikke vente særlig positiv respons. Men i motsetning til Stefanus, som ble steinet til døde, lever Krazy mer og mer intenst for hver stein som treffer henne. Hun skjønner nemlig at mursteinene er Ignatz' måte å kommunisere på. Men hun misforstår hva han prøver å kommunisere. Krazy er gæرن nok til å oppfatte mursteinene som kjærlighetserklæringer. Hun tar dem som bevis på at hennes kjærlighet er besvart.

Historiens sus

Fortiden spiller en rolle i *Krazy Kat*. Fortiden brukes til å forklare nåtiden. Det finnes en søndagsserie fra slutten av 20-årene hvor en lærd



Tidlig *Krazy Kat* fra 1910, med Krazy og Ignatz i «kjelleren» under hovedserien, *The Family Upstairs*.

historiker forteller Krazy at i gamle dager skrev folk på stein, for papiret var ikke oppfunnet ennå. De skrev alt mulig på stein, forklarer han, nyheter, melodier, dikt og kjærlighetsbrev. Krazy fester seg selvfølgelig særlig ved det siste, og til tross for at historikeren presiserer at dette er skikker som ikke lenger er vanlige, klynger Krazy seg nå enda mer til forestillingen om mursteinen som uttrykk for at Ignatz elsker henne.

Denne episoden bekrefter at Krazy er på villspor i sin oppfatning av situasjonen. Annerledes med en serie fra 1919, hvor tiden skrus tilbake til det gamle Egypt. Her er musen Marcantonni (Marcus Antonius) forelsket i Kleopatra Kat og synger serenader til hennes pris. Den vise i Karnak henviser Marcantonni til en smed som hugger inn et kjærlighetsbudskap i en stein. For at kjærlighetserklæringen skal nå fram til henne, kaster han den til henne, og den treffer henne i hodet. Siden da, heter det, har forelskede mus kastet stein på sin utkårne når denne er en katt, og slik er det fremdeles.

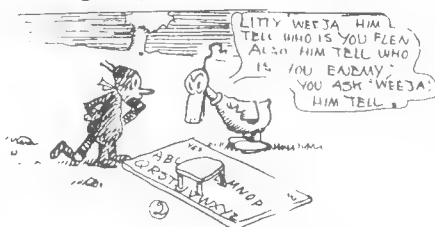
Er det slik det er? Gjengjelder virkelig Ignatz Krazys kjærlighet på sin primitive og brutale måte? Horst Schröder er inne på dette i sin bok *De første tegneseriene*. Han antyder at «Ignatz er så masochistisk, så følelseshemmet og tøff at han må kaste stein på katta i stedet for å kaste seg selv om halsen på henne». Vi har jo sett at Ignatz' evne til å

kommunisere verbalt er meget dårlig utviklet.

Jeg har ofte ristet på hodet over folks, inklusive min egen, manglende evne til å erklære sin forelskelse. Er man interessert i ei jente, kan man finne på de underligste krumspring og gå de merkeligste omveier for å nå målet. Jenta på sin side driver med tilsvarende krumspring, og ofte ender det med at man går glipp av hverandre. Sânt kan være innmari ergerlig. Krazy har overvunnet denne frykten for å erklære sin kjærlighet direkte, men med Ignatz stiller det seg annerledes. Mursteinene er hans omvei, og selv om Krazy oppfatter at dette er en kjærlighetserklæring, kommer de jo ikke videre, – hvis Schröder har rett, da.

Lov og orden

Nå er tiden inne til å introdusere konstabel Pupp, den tredje hovedpersonen i *Krazy Kat*. De ti første årene dreide serien seg mest om Krazys og Ignatz' mellomværender, men fra rundt 1920 kom Pupp, som til da hadde vært en biperson, for fullt. Pupp er også forelsket, nemlig i Krazy. Altså enda mer umulighet: Hund elsker katt elsker mus (og om musen elsker katta, ingen eller bare seg selv, er, som man skjønner, umulig å si).



Mock Duck forsøker å frata Krazy livsløgnen.

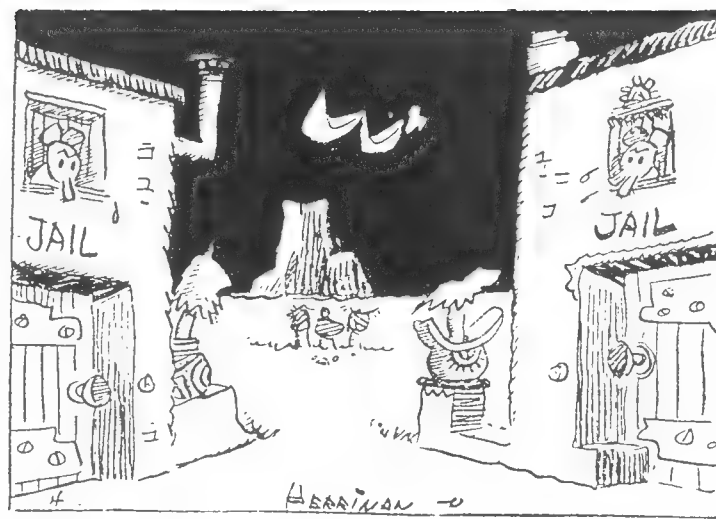


Måne over Coconino.

Men Pupp er altså en hund, noe som framgår ikke bare av hans utseende, men også av navnet, som betyr «hvalp». I dette ligger det kanskje, som Horst Schröder antyder, at han er umoden. Iallfall er han uhyre regelstyrt, og det er kanskje derfor han har tatt seg jobb i politiet for å håndheve loven.

Pupp er en langt mindre nyansert personlighet enn Krazy, og også mindre interessant enn Ignatz. 95 % av sin arbeidstid som konstabel benytter han til å arrestere Ignatz for ulovlig mursteinkasting. Her er Pupp for så vidt i sin fulle rett; som nevnt er det i strid med straffeloven å kaste stein i hue på folk, og Pupp utfører egentlig bare jobben sin når han griper inn. Men det ligger mer under.

For Pupp føler en inderlig hengivenhet for Krazy. Denne hengivenheten har han vanskelig for å kommunisere (der har vi det igjen). Men han bestemmer seg for å benytte seg av sin stilling og makt som lovens håndhever til å opptre



2 x Ignatz
+ 2 x Pupp
= 2 x fengsel.

som en ridderlig beskytter av Krazy. Han er derfor på stadig jakt etter Ignatz og benytter alle midler til å spore ham opp, fange ham, hindre ham i å kaste murstein, bure ham inne og passe på at han ikke slipper ut av fengslet.

Det Pupp ikke begriper, er at med dette gjør han Krazy en bjørnetjeneste. Hun vil jo gjerne ha steinene i hodet. Ved å arrestere Ignatz fratar han Krazy en opplevelse av gjengjeldt kjærlighet. Eller er Pupp lurere enn som så, tross alt? Ser han på Ignatz som en rival som det gjelder å få til å holde fingrene fra fatet?

Pupp har altså to sentrale personlighetstrekk. Det ene er hans sterke affeksjon for Krazy, det andre er hans bundethet til lov, regler, offentlig orden og sitt yrke. En av de episodene som klart illustrerer konstabel Papps personlighet, er en søndagsside fra 1937. Han finner en murstein på gata og hiver den over et gjerde med et utbrudd som til

ham å være nærmest er poetisk: Han ser mursteinen som et syndens symbol og må derfor få den ut av synsvidde. Hva han ikke vet, er at Ignatz befinner seg på den andre siden av gjerdet, fanger opp mursteinen og hiver den på Krazy Kat, som slumper til å gå forbi. Pupp titter over gjerdet og ser Krazy ligge bevisstløs ved siden av steinen, og han tror selvfølgelig at det er han som har truffet henne. Lov og orden må skje fyllest, og Pupp arresterer seg selv.

Metaserie og mer enn det

Stundom fungerer *Krazy Kat* som en metaserie, hvor det fleipes med selve tegneseriemediets uttrykksmidler. Ignatz kan for eksempel tegne en murstein og så kaste den etter katta. Pupp kan tegne et fengsel. Viskelæret kommer også i bruk. Det skjer imidlertid ting som er merkelige enn som så. Ignatz kan nemlig opptre både dobbelt og tredobbelt. Men når den doble Ignatz kaster to mursteiner mot Krazy og tror han er på den sikre siden – Pupp kan ikke make to arrestere to på en gang –, tar han feil. Plutselig opptre Pupp dobbelt også, og det oppstår endatil to fengsler med en Ignatz i hvert.

Dette er imidlertid bare småtterier. I 1917 vakte det sensasjon i Coconino – og sikkert blant seriens fåtallige lezerskare også – at Krazy begynte å kaste stein på Ignatz. Hva mer var: Krazy kalte seg selv for Ignatz og omvendt, og Ignatz snakket Krazys helt spesielle språk. For-

klaringen får vi av Mock Duck, den østerlandske vismannen, «he who deals in the treasures of the occult world», og som også er en av innbyggerne i Coconino. Og forklaringen er den reneste sjamanisme. I sjamanismen tror man nemlig at sjelen kan forlate kroppen, og det er nettopp dette Krazy og Ignatz er blitt utsatt for. Mens de sov, dro sjelene deres ut på egen hånd, og da de skulle til å våkne, skjedde det en feil, slik at Ignatz' sjel havnet i Krazys kropp og omvendt! Selvfølgelig



Kjærlighetserklæring.

retter det hele seg neste gang de to sovner. Da havner riktig sjel i riktig kropp, og det første Ignatz gjør når han våkner, er å gripe en murstein.

Dette er ikke eneste gang det okkulte gjør sitt inntog i *Krazy Kat*. Samme år (1917, altså) presenterer Mock Duck Krazy for et weeja, et orientalsk bord med bokstaver på av den typen som man stiller spørsmål og så legger hendene på for å se hvilke bokstaver hendene berører. Mock Duck, som nok ønsker å



«Mock Duck, sage of the Orient, he who deals in the treasures of the occult world.»

George Herriman

George Joseph Herriman, opphavsmannen til *Krazy Kat*, var av gresk avstamning, sønn av en baker i New Orleans og født i 1880. Egentlig var det meningen at han også skulle inn i bakeribransjen, men etter at han hadde puttet en død mus (en av Ignatz' forfedre?) inn i et av farens nybakte brød, ble han kastet ut hjemmefra og fikk seg jobb i avisen *Los Angeles Herald*. På fritiden tegnet han, men hadde problemer med å få arbeidene sine publisert. Han reiste til New York, hvor han ble ansatt som tegner i *New York World* i 1901. I årene som fulgte skapte han flere serier som senere er blitt glemt. Glemt er derimot ikke *The Dingbat Family*, som han startet i 1910.

The Dingbat Family, som senere skiftet navn til *The Family Upstairs*, var en komisk familieserie, og den levde til 1916. I løpet av denne perioden skjedde det ting. For i kjelleren under huset til familien Dingbat holdt det til en mus og en katt som stadig sloss, og som levde sitt eget liv uavhengig av hovedhandlingen. Det var så å si en serie i serien. I 1913 ble den første selvstendige *Krazy Kat*-episode trykket, og i 1916 begynte søndagsserien. Offisa Pupp, som til å begynne med var en



bifigur, utviklet seg til en hovedperson rundt 1920. En rekke nye biper-soner kom til etter hvert.

Krazy Kat var ingen lukrativ affære, hverken for Herriman eller aviskongen Hearst. Inntektene ble mindre etter hvert. I 30-årene gikk serien i 35 aviser i USA, en bagatell sammenlignet med for eksempel *Blondie*, som allerede da ble publisert i mer enn 1000 aviser. Det van-

lige var da som nå at dagsstriper ble trykket i svart/hvitt, søndagsversjonen i farger. Av økonomiske grunner måtte imidlertid *Krazy Kat* nøye seg med søndagssider i svart/hvitt helt til 1934. Noen ulykke for serien var dette imidlertid ikke.

Det har kommet noen få bøker med samlinger av *Krazy Kat*-serier, alle unntatt en etter Herrimans død. *Krazy Kat* har også vært tegnefilm. De filmene som ble laget i 1916-17 ble regissert av Herriman selv, mens de senere er laget av andre og visstnok står Herrimans stil ganske fjernt.

Herriman jobbet også som illustratør. Blant annet laget han en rekke tegninger i beste *Krazy Kat*-stil til Don Marquis fabel *The Lives and Times of Archie and Mehitabel*.

George Herriman var alene om å jobbe på *Krazy Kat* helt til sin død i 1944. Da ble serien lagt ned. Den offisielle versjonen er at dette skjedde fordi serien var et så personlig verk at ingen annen tegner ville kunne overta den og føre den videre i Herrimans ånd. Selv om dette nok er riktig, skal man ikke se bort fra at økonomiske betraktninger også spilte inn. King Features Syndicate benyttet anledningen til å legge ned en ulønnsom serie.

Jon Gisle

avsløre sannheten for *Krazy*, anbefaler henne å spørre bordet hvem som er hennes verste fiende. *Krazy* blir mer og mer fælen etter hvert som bordet først kommer opp med en I, deretter med en G, så med en N – og resten skjønner dere. *Mock Duck* lykkes imidlertid ikke i sitt forsøk på å frata *Krazy* livsløgnen. Så snart neste murstein kommer susende, tar hun det som et bevis på at bordet tar feil. Men for oss lesere er nok denne episoden en bekreftelse på at Ignatz hater *Krazy*. *Mock Duck* farer nemlig ikke med tøv.

Han eller hun?

Mye er usikkert i *Krazy Kat*. Ikke en gang hovedpersonens kjønn er helt på det rene. Jeg omtaler henne i denne artikkelen som «hun» for ikke

å forvirre mine lesere fullstendig, men George Herriman, seriens opphavsmann, bruker dels «han», dels «hun» – trolig mest det første. Lesere av serien vil muligens forundre seg over dette, for det er lite som tyder på at Herriman har ment at homofili eller hermafroditisme skulle være sidetema. Da han en gang ble spurt om *Krazys* kjønn, svarte han: «Til å begynne med tenkte jeg på *Krazy* som jente, og i noen episoder var hun til og med gravid. Men da var hun ikke «the Kat» lenger; hun ble for mye opptatt av sine egne problemer – det ble en såpeopera. ... Så gikk det opp for meg at *Krazy* er en slags ånd, en alv. De har ikke kjønn. Derfor kan *Krazy* være både han og hun.»

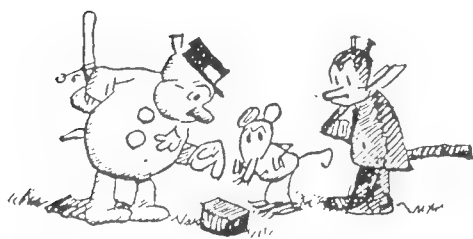
Landskapet

Krazy Kat foregår i et ødslig landskap. Det er flatt, med noen fjell som stikker opp her og der. Det vokser kaktus og noen få trær. Bebyggelsen er sparsom og spredt. Kulturen har enkelte indianske trekk.

I den store boka *The Comic Art of George Herriman* skriver forfatterne at det er vanskelig å forstå Herriman og hans verk uten å vite noe om Navajo-indianernes land i Arizona og Utah, og ikke minst om Monument Valley. Dette er nettopp et slikt øde landskap med enkelte monumentale fjell- og klippeformasjoner. Når man er på dette stedet, «føler man at man befinner seg på hellig område hvor tiden står stille.» Og videre: «Akkurat som *Krazy Kat*



eksisterer denne dalen som en egen verden. Den er en geografisk gjenpeiling av Herrimans fredfylte sinn.» George Herriman kom over noen artikler om den lille Navajo-landsbyen Kayenta, og det ble til at han tilbrakte mer enn 20 sommerferier der. Etter hvert ble det mange malere, fotografer og skribenter som følte seg tiltrukket av Monument Valley.



Landskapet i *Krazy Kat* er av enkelte blitt karakterisert som surrealistisk. Det er sterkt forenklet, med enkle streker og enkel skyggelegging. Den appelsinbåtformede månen bidrar til dette inntrykket, likeså at det noen ganger dukker opp detaljer som ikke har noen tilhørighet til landskapet. Det kan for eksempel seile et skip over ørkenhorisonten i bakgrunnen, bare fordi



samtalen kommer inn på noe som har med havet å gjøre. Fjellformasjonene til Herriman er blitt sammenlignet med abstrakte skulpturer. Imidlertid er de ikke så forskjellige fra de virkelige formasjonene i Monument Valley. For Navajo-indianerne dannet de rammen om en religion preget av naturmystikk, og noe av denne mystikken finner vi igjen i *Krazy Kat*. Vi finner lovprisinger av naturens oversanselige

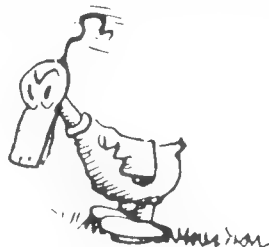
skjønnhet både i navajoenes hymner og hos Herriman (til og med lagt i munnen på den ellers så hemmede konstabel Pupp).

Kjærlighet – håpløshet – lykke

Hva er *Krazy Kat*? En hymne til kjærligheten eller en veklage over håpløsheten? Krazy er «a heppy, heppy ket». Hun elsker, og hun tror selv at kjærligheten blir gjengjeldt. Sannsynligvis blir den ikke det, men det spiller ingen rolle for Krazy så lenge hun tror den blir det. Selv ikke fader Ibsen hadde klart å frata Krazy hennes livsløgn. Det klarer heller ikke Mock Duck.



Så Krazy er lykkelig. For henne er kjærligheten sterkere enn alt annet. Men likevel er hun en tragisk figur. Hennes verden er bygget på illusjoner, og kjærligheten er ufullbyrdet. Krazys kjærlighetsbudskap når rett nok fram til Ignatz, men uten å bli besvart på noen adekvat



måte. Ignatz' budskap når ikke fram. Hvis hans aggressive atferd er uttrykk for hat og forakt, og det er det mest sannsynlige, blir budskapet totalt misoppfattet av Krazy. Hvis steinkastingen er uttrykk for gjengjeldt kjærlighet, hvilket er langt mindre sannsynlig, fører den til hjernerystelse i stedet for et levedyktig forhold.

Og midt oppe i dette rotet patruljerer Pupp, som om mulig er enda mindre i stand til å formidle og få respons på sine følelser enn de to andre. Dessuten forkludrer han den kommunikasjon som tross alt fins mellom Ignatz og Krazy. En ting er

jo disse enige om: Mursteinkasting er av det gode.

Krazy Kat er en tragedie om manglende kommunikasjonsevne, om følelser på avveie og om manglende kontakt med virkeligheten, og det gjør igrunnen Krazys merkelige språk også. Figurene lever i flere forstand i sin egen verden.



Men *Krazy Kat* handler også om det mystiske, det gåtefulle. Vi finner myter fra fortiden, overnaturlige fenomener, magi, og vi blir stadig minnet om at dette er en tegneserie, hvor et pennestrøk kan endre historiens gang. Alt er illusjon, og selv om figurene i utgangspunktet lever etter et snevert og monotont mønster, er intet helt forutsigbart. Ingen sammenhenger er helt klare. Ingen forklaringer er endelige. Det er bare to som forstår hva som foregår: Mock Duck og George Herriman. Kanskje bare den første, den første.

Og endelig handler *Krazy Kat* om lykke. Tittelpersonen har en gang for alle bestemt seg for å være lykkelig, og dermed er hun det, uansett hva som skjer. Det er en serie om livsholdning. Dette skjønte nok George Herriman, men ikke Mock Duck. Mock Duck er for klok til å forstå noe så enkelt som lykke.

Jon Gisle

Litteratur

Horst Schröder: *De første tegneseriene*. 1982.

Patrick McDonnell, Karen O'Connell og Georgia Riley de Havenon: *Krazy Kat. The Comic Art of George Herriman*. (Inneholder både tegneserier og mye stoff om *Krazy Kat*, dens bakgrunn og opphavsmann.)

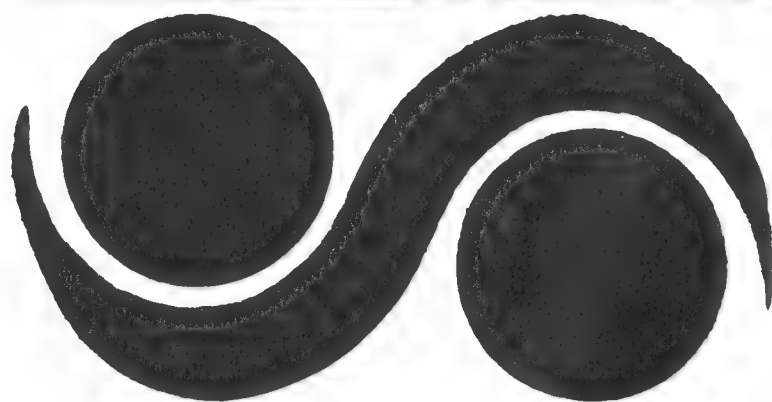
Coconino Chronicle. 1988.

(Inneholder opptrykk av serier fra 1927-28 samt noe artikkelstoff.)

***DET GRAFISKE
KOMPETANSESENTERET
/
ASKIM***

TRYKKERI

ASKIM • TLF. 09/88 49 11



SANDVIG^{A/s}

VINDEN

Med hovudskalle-grotte i finér og Modesty Blaise i original

Artikkelen har tidligere stått trykt i *Dag og Tid*.

Langs ein landsveg i Halland, på tjukkaste svenske bondelandet, ligg ein ganske vanleg raudmåla låve. Men det er utanpå. Inni hyser låven einaste teikneseriemuseet i Norden, aldeles nytt og enno ikkje heilt utvikla. Høy og for er skifta ut med åndeleg eller elendig føde, i alle fall forvitneleg. Sauer og kyr har og måtta vike plassen for Kronblom og Åsa-Nisse, Supermann og Modesty Blaise.

Chatrin og Peder Mauritzon er eit ungt og ivrig ektepar som saman har starta det som heiter Seriemuseet. Det har dei gjort der dei bur, i Köinge utanfor byen Falkenberg. Seriemuseet, fortel dei, er eit nytt og nasjonalt serie-museum. Sist sumar sette dei i gang i det innhaldsrike uthuset, på första våningen i første högda. Og no, ein kald dag i mars, innvigde dei andra våningen, eit tidlegare høytrev, enno ikkje isolert og kledd, men fylt opp med likt og ulikt og unikt av teikneserie-kunst og kultur og historie.

Hovudskalle-grotte i finer og heimelaga Andeby

Kjem eg inn døra utanfrå, er det fyrste eg legg merke til, til høgre, ei heimelaga hovudskalle-grotte i gråmåla finer, med høve til å setja seg nedpå for Fantomet-fænsen. Inne i grotta har dei behalde det gamle fjøs-steingolvet, for å få grotta mest mogeleg autentisk.

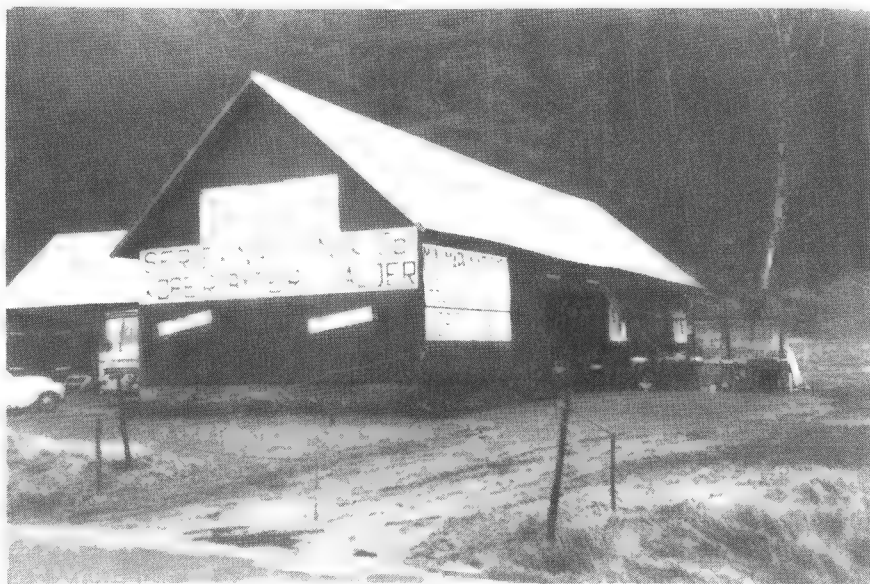
Vel ute att or dei djupe skogane, rett i mot meg, ser eg ein liten Andeby, eller Ankeborg, som dei seier i Sverige. Heimelaga den med, og etter tilhøva velgjort, i sjølvgjort glasmonter, ei samling Andeby-effektar som vitnar om

langvarig og oppglødd samlarglede, foreina med full forakt for det straumlineforma og hotte innan museumsnoten.

Eit heilt hundreår med svenske trykte seriar

Peder Mauritzon, overmåte engasjert – elles hadde han vel knapt funne på dette her – geleidar meg med fast hand til venstre. Det er der

Seriemuseet i Köinge i Sverige – eit middels stort uthus som hyser små teikneserie-utstillingar som vitnar om mange idear og store planar. (Foto: Olav Norheim.)



TEGN på museum - del I



Innehavarekteparet Chatrin og Peder Mauritzon.

For nokon kvar

Ekteparet Mauritzon er opptekne av at dette seriemuseet skal vera noko både for den som er interessert og som veit, og for den som er uinteressert og ikkje veit så mykje om det som er. Det skal vera eit museum for heile familien, for å seia det på den måten. Derfor er det ei herleg blanding av attkjennande Disney- og Bamse-effektar, og oppslaga med opp til fleire centimeter og spalter med trykt skrift.

Dette Seriemuseet har dei både laga sjølve og kosta sjølve. Alt har dei gjort sjølve for å få det i stand – snekra, pussa opp, måla, montert og planlagt, alt så nær som elektrikararbeidet. Ein halv million kroner har dei kosta på det, og meir kjem til å gå med. Men dei er gjeldfrie. For inntektene av dei andre geskjeftane deira har kasta såpass mykje av seg, fyrst og fremst bruktbutikken der dei kjøper og sel og byter pocket-bøker og teikneseriehefte. Den ligg vegg i vegg med Seriemuseet, i same låven.

Elles er museumsområdet ein slags minimarknad for heile bygda, ser det ut til. Tiltøke folk i grannelaget sel varene sine gjennom ekteparet Mauritzon – her er blomsteropp-satsar, kransar, kunsthandverk og mangt og mykje halvfabrikata og heimalaga greier.

Ingen offentlig stønad

Frå det offentlege har dei ikkje fått fem øre i stønad, og Peder Mauritzon er både bitter og irritert for det. Han tok fyrst kontakt med kulturkontoret i kommunen, fortel han, men der hadde dei etter det han seier ikkje særleg sansen for teikneseriekultur, så det var ikkje noko å hente der. Etter det har han ikkje

synfaringa eigentleg tek til. Og det er no eg får sjå noko av det mest opplagte og mest interessante på heile Seriemuseet. Det er eit oversyn over teikneserieblad og hefte og album trykt og gjeve ut i Sverige dei siste åra, frå ca 1860 og fram til i dag. Her møter meg den spede starten på serie-liknande soger eg kjenner frå Norge i alle fall på 1890-talet, kanskje tidlegare med. Her stig imot meg den svenske teikneserie-gullalderen på 1920-talet, som sikkert er forløparen for vår eigen gullalder 10 og 20 år seinare. Svensk 1920-tal i glasmonteren vartar opp med kjende svenske seriar som Adamson, fyrst og fremst. Og på Kronblom, som saman med Åsa-Nisse er Sveriges svar på Bustenskjold og Plassbakkallen og dei andre kallane i Oladalen. Eigentleg var det omvendt. Svenskane kom fyrst. «Mannen som gör vad som faller honom in» er også eit sentralt svensk 20-talsprodukt.

Adamson er nok sjølve kultfiguren for dei vaksne serieentusiastane i broderlandet. Så sentral at han har gjeve namnet til den svenske serierisen, Adamson-statuetten, som stort sett årvisst har vorte delt ut av Svenska Serieakademin.

Tilbake til montrane. Kvart tiår har fått sin monter, heimesnekra av

Chatrin og Peder Mauritzon. Sakte og stille nærmar vi oss 60-talet, då det fyrste *albumet* kjem på svensk, og det er Tintin. Seinare kjem Asterix. Og så svenskane sin eigen Felix. Og så går det vidare, til midt på 70-talet, for ikkje å snakke om dette tiåret vi driv på med no, då det eksploderar med album og blad.

Andra våningen

Så ber det opp ei vaklevoren trapp opp til andra våningen, etter at Sture Hegerfors, sentral figur i svensk serieverd, diskret og høgtidsamt har klypt over eit blågult band og erklært det som er oppe for opna.

Vel oppe ser eg Peders store stoltheit. Det er tre originaloljemåleri til album-framsider av John Burns til agent-serien Modesty Blaise. Desse originale agent-måleria er det naturleg nok ingen andre som har.

Det er ei eiga agent-avdeling på andra våningen, med utstilte seriefigurar som også er filmheltar. Supermann svevar i heilfigur oppe under taket. Perry Mason er på plass. Seks filmplakatar av Helgenen, som Peder fekk fatt i som gutunge, han begynte tidleg får eg veta.

Oppe er det også ei avdeling med svensk faglitteratur om teikneseriar.

TEGN på museum - del I

prøvd andre offentlege kanalar.

Men eit svensk serieforlag skal ha vore interessert i å sponse museet, mot at dette forlaget fekk ei viss overvekt i utstillingane. Det var ikkje aktuelt for Mauritzons, for dei vil at museet skal vera mest mogeleg allsidig, og at det skal syne fram smakebitar på alt som kjem av seriar på svensk.

Store planer

Seriemuseet i Sverige ligg på landet, i ein låve, sjarmerande amatør-messig innreidd, noko som gjer det publikumsvenleg, i tråd med tradisjonar frå folkets kultur. Og det er vel nettopp det teikneseriar er.

Men Mauritzons har andre og større planer enn å bli verande her i

denne låven. Fyrste plan er truleg alt gjort: utviding der dei er. Då eg var der i vår, sa dei at til sumaren skulle dei etablere seg ute på jordet eller i skogkanten, og der skal det koma tredimensjonale seriefigurar og seriemiljø ute, og møterom inne, så vi kan sjå oss rundt både ute og inne i serieverda.

Men dei tenkjer lenger og større enn som så.

—Om fem år ligg ikkje Seriemuseet her, seier dei. — Helst ligg det sentralt i Göteborg. Eller ved Skara, det store leikelandet mellom Göteborg og Stockholm. I alle fall ein sentral stad. Og då skal vi ha eit flott seriemuseum, planlegg dei, med utstillingssalar og foredragsrom.

Det er ikkje ideane som manglar, det er pengane som set grenser for kva dei kan finne på. Men dei gjer det på den måten at dei fyrst tener pengane, så byggjer ut.

Noko for oss?

Seriemuseet langs ein svensk landsveg i Halland, det einaste i sitt slag i heile Norden, er ei interessant oppleving. Museet ber preg av lita tid og dårleg råd, men gode idear og stor interesse for teikneseriar, og innehavar-ekteparet får alt til å høyre planlagt og gjennomtenkt ut.

Det er bra at nokon har laga noko slikt. Nokon skulle ha laga noko slikt her i landet, med.

Olav Norheim

TEGN på museum - del II

Museum of Cartoon Art — New York

Man må vite hvor det ligger for å finne det. Men ikke mer enn to minutter etter at du har svingt av fra hovedveien, får du øye på det – et merkelig sammensatt bygg. Det ser ut som om amerikanerne har stjålet tiendeparten av et tysk vinslott og tatt det med seg hjem.

Dette er det såkalte Ward Castle, som huser Museum of Cartoon Art. Huset, eller det lille slottet, ble bygget av William Evans Ward, som i 1871 oppfant en metode for å forsterke sement, og som bygget sitt eget hus med denne metoden. Dette ble Ward Castle, som sto ferdig i 1876 og av mange ble kalt «Ward's Folly». Etterpå anbefalte Ward sin byggemetode da Frihetsstatuen og Hudson River Tunnel skulle byg-

ges, og for å bevise hvor solid metoden var, lesset han 26 tonn gods inn i annen etasje i Ward Castle. Huset holdt.

Tegneseriemuseet blir til

Wards familie ble boende i sitt slott helt til 1972, og fem år senere ble det overtatt av ingen ringere enn Mort Walker. Da hadde Museum of Cartoon Art allerede eksistert siden august 1974. Blant initiativtakerne var, foruten Mort Walker, Alfred Andriola, Dik Browne, Milton Caniff, Rube Goldberg, Reg Manning, Jerry Robinson, Charles Schulz og flere andre. På 60-tallet satset de på å starte foretaket med

bevilgninger fra myndighetene, og alt så meget lovende ut under president Lyndon B. Johnson, som selv var tegneserieentusiast. Men de økonomiske vilkårene for USA endret seg radikalt, og samtidig blusset diskusjonen opp rundt seriøsiteten bak tegneseriene som kunstform. Initiativtakerne gjorde det klart overfor myndighetene at serier måtte aksepteres som en like seriøs kunstform som noe annet, men det hjalp ikke. Det ble til slutt bare Mort Walker igjen som kjempet den ensomme kampen for å få støtte til museet. Etter flere år fikk han 50 000 dollar i oppstartingsstøtte fra William Randolph Hearst-fondet.

Dette bidraget gjorde det mulig å

TEGN på museum - del II

leie Mead Mansion i Greenwich, Connecticut, hvor museet ble åpnet 11. august 1974 med Mort Walker som president. Da museet først var et faktum, kom det stadig bidrag og hjelp fra tegnere, forfattere, syndikater, forlag og også fra bevilgende myndigheter.

Fra Mead Mansion til Ward Castle

Etter hvert ble de tegnede bidragene så mange at det ble altfor liten plass i Mead Mansion, og museets styre lette i måneder før de fant ut at nettopp Ward Castle var det ideelle stedet. Med støtte fra The Hearst Foundation og The New York State Department of Parks and Recreation kunne de kjøpe bygningen. I tre måneder arbeidet en stor gruppe frivillige med å restaurere og tilrettelegge Ward Castle for dets nye formål, og 16. desember 1977 åpnet på nytt dørene i The Museum of Cartoon Art.

Siden da har museet oppnådd internasjonalt ry som det beste i sitt slag i verden. 15 000 mennesker besøker det årlig. Museets samlinger og utstillinger omfatter alle former for tegnet kunst: seriestriper, seriehefter, animasjon, karikatur, søndagssider, illustrasjoner og politiske tegninger.

Det finnes knapt den tegneserie som ikke er representert i museets enorme samling originaltegninger. Etter åpningen skjenket *Prince Valiant's* opphavsmann, Harold Foster, alle sine originaltegninger til museet, og de fleste bidragene som er i museets besittelse, er gaver fra tegnere eller rettighetshavere. Mer enn 60 000 originaltegninger eies i dag av museet. Av de seneste temautstillingene museet har hatt, bør nevnes «The Art of Marvel Comics», «A Cartoon History of Presidential Elections», «Women and the Comics», «Thirty-five Years



of Peanuts» og «The Artists of the New Yorker». Og nå er det på tide å ta en titt innenfor de dekorative yttermurene på Ward Castle.

Fra The Yellow Kid til juletre med tegneseriefigurer

Det første man legger merke til, er en underlig asfaltmarkering på parkeringsplassen. Markeringen gjelder hverken hvor du skal parkere eller hvor du skal kjøre – det er tvert imot en giganttegning av Richard Outcaults *The Yellow Kid*, uoffisielt den første egentlige tegneserie. Et

naturlig valg ut fra amerikansk synspunkt.

Vel innenfor døren møtes vi av et usannsynlig spraglete gulvteppe, med en knallrød grunnfarge og et virvar av et mønster. Men når vi går det bokstavelig talt nærmere etter i sømmene, oppdager vi at det over det hele florerer et 100-tall av de mest kjente tegneseriefigurene gjennom mange tiår. Hadde teppet vært en eneste lang tegneserie, ville trolig det ha vært tilstrekkelig til at folk måtte ha tilbrakt en hel dag der, bare på grunn av teppet. Men det er det heldigvis ikke.

Rett ved inngangen finner vi en liten butikk, der vi kan få kjøpt spesialtrykte postkort, de evige amerikanske T-skjortene, bøker, blader, informasjonsmateriale om museet, og ikke minst billetter. Siden det allerede er etter stengetid, og vi samtidig er gjester hos to av museets bidragsytere – Jerry Dumas og Mel Crawford – blir det kun bøker, blader og postkort vi handler ved inngangen. Utstillingen vi skal bese er «The Artists of the New Yorker» – en utstilling som tar for seg mer enn 60 år med tegninger, serier, vitsetegninger og illustrasjoner fra det ikke ukjente New Yorker Magazine. Samlinger som her er på utstilling, er utlånt for anledningen av James Heineman, en av de fremste sam-



TEGN på museum – del II

lere av dette materialet i USA.

Amerikanske juletrær er antagelig noe av det mest glorete et øye kan beskue, og juletreet som står i hallen er ikke noe unntak. Men så har det til gjengjeld sitt helt spesielle særpreg. Alle kulene, og det er ikke få, er dekorert med forskjellige seriefigurer, og vi må bare gi opp å finne ut om noen mangler. Så vi går videre til nærmeste vegg. Her henger tegninger av såvel kjente som ukjente amerikanske tegnere, Lou Myers, Eldon Dedini, Charles Addams, James Thurber, Charles Saxon... så vidt mitt beskjedne kjennskap til New Yorker-tegnerne strekker til, er de der alle sammen. Over 100 originaltegninger kan beskues i første og annen etasje. Dennis er montert på rekkverket i trappen opp mot annen etasje, og det er som å bevege seg i en helt annen tidsalder – den tiden alle samlere i dag skulle ønske de hadde levd i og kunne lagt grunnlaget for sine samlinger.

Onkel Skrue og toalett-graffiti

Vi kommer inn i et meget spesielt rom oppe i annen etasje, der mahogny dominerer i møbler som i veggpaneler. Rommet har antagelig vært Wards bibliotek. Her står en peis, også med en innramming av mahogny, og oppe på veggen stirrer et kjent ansikt ned på forsamlingen – et av Carl Barks' originalmalerier av Onkel Skrue. Maleriet har fått hedersplassen i museet, og det er faktisk litt skuffende å høre at det ikke tilhører museet, men er på utlån fra Bruce Hamilton.

En av hovedattraksjonene på museet er toalettene. Nå har ikke jeg for vane å frekventere dametoiletter, men akkurat i dette tilfellet var jeg glad jeg ble rådet til å ta en tur inn. Ikke for det – dersom ingen er der i «embets» medfør, står dørene alltid åpne. Og det er ikke for ingenting. Over store deler av den ene veggen glitrer et nydelig,

originalt veggmaleri fra serien *Elf-quest* eller *Alvefolket*, selvsagt signert Wendy Pini. Jeg rekker ikke å se mer, for jeg skjønner plutselig hva jeg har i vente på herretoiletet. Og ganske riktig, over skiltet der det står «Please do not draw on the walls» er veggene fulle av originaltegninger. Selv vinduet og avløpsrørene har ikke fått stå i fred, og her leser jeg navn som Johnny Hart, Brant Parker, Mort Walker, Charles Schulz, Hank Ketcham – de har alle vært på toiletet.

Restaureringsarbeid

Museum of Cartoon Art har ikke bare som oppgave å samle og stille ut serier og illustrasjoner. De har også en egen avdeling for restaurering av originaler. Museet får til stadighet innlevert originaler som er blitt likegyldig behandlet og oppbevart, inntil de er havnet i hendene på en seriøs samler eller tegneserieinteressert.

I og med at tegneserier fremdeles ikke har fått den anerkjennelsen de fortjener, er museet avhengig av å ha flere ben å stå på økonomisk. Derfor tar de seg av de fleste oppgaver som har med serier å gjøre, og fungerer også som konsulenter og bindeledd mellom tegnere og syndikater. De får tilsendt serieutkast fra alle land og returnerer dem med grundige kommentarer.

Museet har et stort bibliotek og et referanseregister, og sitter på en mengde historisk materiale rundt tegneserier. Samlere stiller dessuten sine samlinger til disposisjon for museet, slik at det kan utvide sine utstillinger med lånt materiale.

Hva er «cartoons»?

Museum of Cartoon Art har et meget utvidet begrep om hva cartoons er. I Norge har vi ikke noe dekkende ord for den bredden av materiale museet stiller ut. Illustra-

sjoner et trolig det nærmeste vi kan komme for å dekke betegnelsen «cartoon», og det er nettopp illustrasjoner som er temaet for den neste utstillingen her: «Childhoods Enchantments – Illustrations for Children's Literature – 1840 to 1940», som varer fra 2. april til 25. juni i år.

Dersom noen skulle ønske å ta kontakt med museet, er adressen:

Museum of Cartoon Art
Comly Avenue Rye Brook
New York 10573
USA
Tlf. 095-1-914-939-0234

Åpningstidene er kl. 10–16 fra tirsdag til fredag og kl. 13–17 søndag (mandag stengt), og inngangsbilletten koster kun \$1,50.

Og er du tegner og planlegger en tur til New York, vil du kanskje få se tegningen og navnet ditt blant «de store gutta» på verdens trolig mest celebre dovegg.

Tor Ødemark



I fritt fall: John Defool vs Gud

Etter at Inkalen, i barnet Solunes foranderlige skikkelse, har nedkjempet Mørket, som hadde overtatt og korrumpert de fysiske siamesiske tvillinglegemene til keiser/keiserinnene, var ikke kampen over for å opprettholde og erobre harmonien i galaksen. Mens den uhyggelige mørket vrir seg kommer en siste trussel: "For sent, Inkall! Nå er dørene åpne helt inn til materiens hjerte... Haha harr... Om 22 dager vil natten være... h...rr-haa..." Og dør. Seiren var en pyrohos-seier.

Men alt håp er fortsatt ikke ute. Som en tibetansk guru i lotusstilling, gir Solane eller Inkalen den første offisielle uttalelsen til "innbyggerne av den menneskelige galakse". Budskapet er tilsvarende mystisk-religiøst. Alle må gå samtidig inn i en dvale-lignende tilstand kalt "teta-søvn" som en felles front mot Det totale mørket. Åndlig makt mot fysisk-åndelig Ondskap.

En disippel formulerer det slik: "Tørk støvet av hjertene deres. Finn tilbake til Gud. Skaperen i deres eget indre og **be!** Jeg kan bevise at mirakler fins!"

Og mirakler over mirakler. Det lykkes! Hele befolkningsgrupper, nasjoner, planeter og sivilisasjoner enes i denne meditasjon. Med ett unntak som trur helheten: 78 milliarder mennesker fornekter fortsatt teta-dømmen!

I mellomtiden er den

drittleie John Defool, husker ham?, i ferd med å stikke av med en vadsekk full av gull. Hans elskede, den vakre Animah, lover å bli med, men bare en ørliten jobb først...

Slik slutter femte bind i John Defool-serien til Moebius og Jodorowsky, som noe forvirrende er første halvdel, altså **5A**, kalt **Den femte essensen - del 1**. Bind 6 i serien, som også er det avsluttende albumet er da også logisk nok **5A: Den femte essensen - del 2**. Og joda! Jeg harselerer litt med det formelle for å få fram at John Defool-seriens tilsynelatende kompleksitet er velegnet til å holde leseren i et konstant tilstand av mer eller mindre forvirring. Men nå er serien, om ikke forvirringen, over.

Seks veltegnede, og ikke minst velskrevne, og uhyre ambisiøse album ligger ved siden av meg. Det er i sådan stund at anmelderen skal ta det store overblikket og gi en avslappet analyse som får alle brikkene til å falle på plass. Undertegnede har tidligere grepet fatt i samme serie, i TEGN nr. 5/87, for å være nøyaktig. Da hadde tre bind kommet ut, og et fjerde i vente. **Verden som gåte**, var tittelen, og den står fortsatt. Også den gang skuert anmelderen tilbake og husket den debatten som oppstod i Dagbladet etter at en lærer hadde uforvarende lest første bind og satt serien i halsen.

Hele serien sett i sammenheng står serien fram som et mystisk-religiøs suppe av science-fiction-elementer med en stakkars anti-helt ved navn John Defool som tidvis, men ikke hele tiden, var det samlede element for



å gi historien en personlig identifikasjon eller rett og slett en rød tråd. Det ville ha vært interessant å få høre den samme lærerens reaksjoner etter å ha lest siste bind, for å finne ut av om seriens metafysikk ville være nok til å få ham til å forandre mening, eller om hans reaksjoner den gang bare var generell tegneserie-hat som han håpet å få oppbacking i pressen for. I 1987 avsluttet vi omtalen med at dette var en serie vi ikke ville så fort ferdig med, og nå er vi det og hastigheten (og tiden) er fortsatt relativ.

I siste nummer av **The Comics Journal** (no. 128) har akademisk skribent ved navn Kenneth Smith en filosofisk omtale av Moebius og Jodorowskys verk. Serien er "a tale of convincing linguistic texture and perspectival nuances", slår han fast og går tilbake til antikken og Platons bok **Republikken** får å sette serien i per-

spektiv og for å diskutere begreper som mystifisisme og skepsisisme. Det er et skriftstykk som heller forventer å finne utenfor tegneserie-tidskriftenes verden, og heller innenfor den snevre akademiske, for eksempel et rent filosofisk sådan. Det peker på noe interessant, nemlig Defool-seriens ambisiøsitet. Og det forteller om noe som har delvis forlatt fortellingens sfære og i stedet hengitt seg til ideenes (tåkete) verden. Dette er mystisisme, religions-propaganda og surrete visjoner i en eneste stor grøt som blir ganske interessant lesning ved det faktum at man som leser ikke greier å svelge det hele med en gang. Til syvende og siste er det likevel fiksjon og fortelling, ikke filosofi og religion, men med sterke trekk derifra som **aldri** blir avklart innenfor fiksjonens rammer. Det er høyverdig og kunstferdig grøt i dyktige

manipulerende hender, nemlig d'herrer Moebius og Jodorowsky.

Siste bind spenner over mange tråder, og mange genre. Vi har tragikomiske trekk når John Defool ankommer hovedplanten i bergenes rike. Alle bergene er blitt utryddet, på nær en. Det er som man får sympati får de tidligere så mystikk-skremmende bergene. I steden har samtlige innbyggere John Defools ansikts-trekk og fysiske skikkelse. Man kan forstå at han har problemer med å tenne på en hore som har mer enn nesen hans til felles. Og alle 78 milliarder har et sterkt hat til deres felles stamfar, den eneste med navle - John Defool.

Men når han returner, uten å bli kastret av 78 milliarder rasende defooler, og de utvalgte innenfor Inkals nærhet skal gå inn i den endelig transformasjon via meditasjon, får vi en rystende beskrivelse av groteskiteter som knapt har sitt sidestykke innenfor tegneserieverden. Det er en visuell symbolisme som står i sterk kontrast til hendelsene beskrevet ovenfor. Av Inkals nærmeste forvandles de til det som deres innerste **Jeg** frykter mest, en psykologisk tolkning som vil ha fått selv Freud og hans elev Jung til å hoppe i stolen. Den unge Solunes skikkelse eksploderer i to blodige djevleskikkelser som schizofrent både parrer seg og river opp strupen på hverandre mens hans "mor", den billedskjønne Animah går i oppløsning rent kjemisk, pest-lignende byller, utslett og sår eksploderer på kroppen hennes og hun råtner opp over en hel side-

montasje. Et sterkt skue i en tid hvor verden skremmes av ulike aids-forestillinger i massemedia.

For å utvide denne handlingsbeskrivelsen, så går skikkelsene inn i det som kalles daath-drømmen, den totale overgivelsen til det mystiske og de utslettes og går bokstavelig opp i flammer og forkulles foran øynene til den skrekkslagne og for-tvilete "ateisten" John Defool. Hva betyr dette? Jo, Mørket er overvunnet, kampen er over og John Defool får møte det endelige svar, selve Lyset, som kalles for Orh. Visuelt er det en helsides vakker tegning hvor Moebius svinger seg opp til de store kreative tinder ved å illustrere en rett så konvensjonell forestilling av en veldig patriark med skjegg. Lyset er ingen annen enn Gud. Og i dette fødes et barn som proklamerer at det er Den unge tiden. John Defool ser lyset og blir opplyst: "Nå forstår jeg! Jeg ser din skjønnhet! JEG SER SANNHETEN! Og den oppmerksomme leser ser klassiske, og i særdeleshet under de mystiske symbolene, **kristne** forestillinger. Det var bare rett og rimelig at også Paven tok seg en tur til Norge.

Vi kan komme med en universell tese ("den bjørklidske tese") som gjelder alle fortsettende tegneserier og den lyder slik: **Opptakten er alltid bedre enn oppfølgelsen.** Her ligger noe av tiltrekkelser til en serie: Så lenge den er påbegynt er spørsmål ubesvart, og leseren kan selv dikte inn spekulasjoner som spennende forhåpninger. Etterhvert som serien og

fortellingen utvides og utdypes, innsnevres spekulasjonene og forhåpningene bekreftes eller avkreftes, og spenningen avtar.

I siste bind, avslutningen, hvor alle de løse trådene skal bindes sammen velger Moebius og Jodorowsky den mest klassiske av alle avslutninger; sirkelen. Begynnelsen møter slutt, slutten møter begynnelsen. Fullendt, harmonisk, klassisk, meta-fysisk og symbolsk: Når alt kommer til at var alt bare en drøm i John Defools hode. Og har vi ikke opplevd alt dette før?

På siste side er han i det samme fallet som han var i på første side. Hvis man deretter studerer samtlige seriens omslag, vil man se at figuren er mer eller mindre i vektløs tilstand på dem alle. Innenfor denne avslutningen, som da ikke er noen reell avslutning (siden en sirkel ikke slutter, men er konstant) ligger det en fare for en viss resignert skuffelse. Man har jo lest seks tykke bind forgjeves. Figuren John Defool har ikke kommet et skritt videre siden seriens første side.

Bortsett fra et siste spørsmål - et forteller-teknisk paradoks: Det som satte historien i gang lå i spørsmålet og forklaringen på hva som skapte John Defools store vektløse tilstand. Når hele denne historien således blir avslørt som en drøm, hva startet så John Defools fall?

Finn Bjørklid

Jodorowsky & Moebius:
John Defools eventyr:
5A: *Den femte essensen 1 (Den drømmende galaksen)*
5B: *Den femte essensen*

2 (*Defool-planeten*)
Heftet, kr. 78.- pr stk
Oversatt av Asbjørn Øverås,
Tekstet av Lars Fiske
Cappelen 1988/89
ISBN 82-02-11235-4
ISBN 82-02-11236-2

Men krigen går videre...

I løpet av vinteren 1989 trakk Sovjetunionen sine styrker ut av Afghanistan. Jeg vet ikke om det er en tilfældighet at Cappelen akkurat da utga F'murrs Afghanistan-serie på norsk under tittelen *Statens stridsvogn trykner på krigsstien*. I allfall er det sjelden at et norsk forlag har publisert en så dagsaktuell tegneserie - og trolig aldri i en så spesiell form.

F'murr er den mest absurde av de franske serietegnerne. Hans serier mangler hode, hale og ofte poeng. Hos oss er han kjent for *Ullkorn*, albumene om de gale sauene oppe i Alpene. Når man leser Ullkorn, tenker man at opphavsmannen må være et slags forrykt geni, og ikke særlig strukturert og sammenhengende i tankegangen. Og så viser det seg i virkeligheten at det er akkurat det siste han er. Når man treffer Richard Peyzaret - mennesket bak F'murr-masken - oppdager man at han i aller høyeste grad er et tenkende menneske, og at han tenker i sammenheng.

I Ullkorn har det vært mest om å gjøre for F'murr å framstille absurditeter i seg selv. Så veldig mye med virkeligheten å gjøre har de ikke. Men F'murr vet at nettopp virkeligheten er mer absurd enn den vanvittigste fantasi. Og hva er det som er aller mest absurd av alt det som er virkelig? Krig, selvfølgelig.

Derfor er ikke spranget fra Ullkorn til Afghanistan så overvettas stort når alt kommer til alt. Her er det virkelighetens absurditeter vi møter, og vi merker opphavsmannens fortvilelse over tingenes tilstand. Faktisk avsluttet F'murr Afghanistan-se-

rien etter en tid fordi det ble for vanskelig å slå vitser på et så alvorlig tema.

Men vi skal være glade for det han rakk å lage før han ga opp. Har du lyst til å bli stemplet som komplett idiot, skal du føre krig. Vi får servert de utroligste historier om partenes forhold til hverandre, og det er ingen tvil om på hvilken side F'murrs sympati ligger. Russerne framstilles som komplett tåpelige, mens afghanerne tillegges stor fantasi i sine metoder for å bekjempe de imperialistiske inntrengerne. Når russerne tar beslag i afghanernes husdyr, svarer afghanerne med å ta russiske krigsfanger og sette dem til å utføre husdyrenes jobb. Dermed møter vi russere som pakkesler, som kameler og muldyr. En av dem blir til og med satt til å være kosekatt, noe som fører til at det blir problemer når den virkelige katten kommer tilbake. («Umulig å få seg et nummer uten at de tar plassen din!!») Den samme katten – eller en artsfrende – gjennomfører senere et vellykket enmanns-

raid (unnskyld, enkattsraid) mot russerne. Fullt så bra går det ikke for de sovjetiske styrkene når de prøver å inn- ta en fiendtlig stilling ved hjelp av en trojansk dromedar.

Det er mye mer, men det skal vi ikke røpe noe av. Nyt godbitene selv når dere kjøper albumet, for det må dere gjøre!

Jon Gisle

F'murr (Richard Peyzaret)
Statens stridsvogn tryner på krigsstien

Oversatt av Kari Kemøny
Heftet, 70 s, kr 98,-
Cappelen 1989
ISBN 82-02-11969-3

Fantomet og Sau

Tegneseriene har forlenget gjort sitt inntog på teaterscenene rundt omkring. En figur som har vært spesielt ettertraktet til slik bruk, er Fantomet. For noen år siden herjet Jahn Teigen og kompani med Ånden som går i forestillingen *Fantomets bryllup*. I mai måtte herr Walker til pers igjen. På Bootleg i Oslo fram-

førte Skuespillerkompaniet forestillingen *Mordet på Ulv* flere kvelder på rad.

Det var en meget spesiell forestilling publikum fikk være med på – spesiell på så mange måter. For det første ble samtlige roller spilt av en og samme mann. Terje Sødal var både Fantomet, Lille-Fantomet og Sturviltjegeren. Dessuten ble også både video og lysbilder, i tillegg til et meget spennende og lattervekkende lydspor, benyttet. Sala optrådte blant annet utelukkende som lyd. I rollen som ulv møtte vi en skapning lagd av høsenetting.

Temaet i forestillingen var aktuelt nok: Kan det forsvar- res av ulver blir drept fordi om de har spist noen sauer? Denne delen av budskapet ble imidlertid til tider presset ganske så langt ned fra over- flaten. Jeg tviler på om noen tenkte økologi mens Fanto- met foretok sine halsbrek- kende akrobatiske øvelser omkring på reisverket på scenen. Blant annet var det imponerende å se ham klatre med hodet ned en sleip tre- stamme mens det var hund-

re meter rett ned, hundre meter rett opp og hundre meter til hver av sidene.

Lattervekkende var iallfall det hele. Ikke minst på grunn av Fantomets noe spesielle kostyme. Drakten var grei nok den, det var bare det at den var sydd for noen minst to nummer større enn vår norskspråklige Fantomet.

Den kvelden TEGNs ut- sendte var til stede, glimret publikum med sitt fravær – ganske beklagelig, for dette var som sagt både morsom- me og til tider tankevekken- de saker.

Bakgrunnen for tittelen på denne artikkelen er enkel. Etter at Ulv ble skutt, ordnet nemlig Fantomet seg med en ny kampfelle.

Skuespillerkompaniet er behjelpelig med å skaffe ar- tikler om ulv. De kan kontak- tes på adressen Huken 5, 3900 Porsgrunn.

Tor Sandberg



SPRINT

TEGNESERIER

CHRISTIESGT. 14 - 5015 BERGEN - TLF. 31 47 60



HVORDAN SAMLE DONALD- OG DISNEY-HEFTER

Et Norsk Disney Indeks

En komplett
oversikt over alt
som er
kommet ut av
Disney tegneserier
i Norge, fra 1948
og fram til idag.

Et Indeks
for samlere
og/eller
interesserte.

Over
600
forsider
avbildet.

KRONER

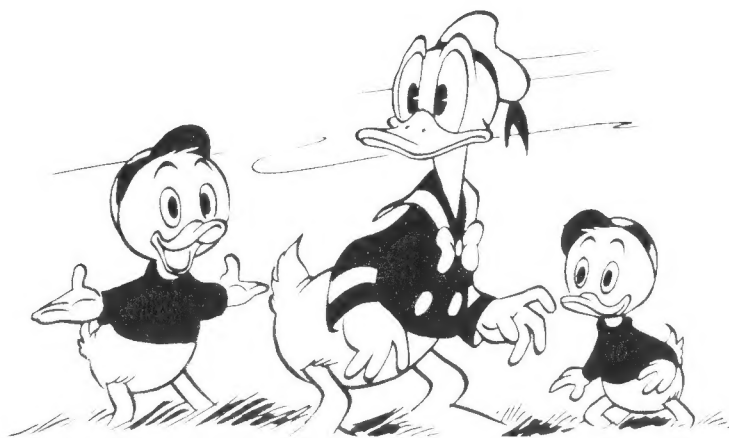
285.-

+ PORTO

Ringperm med
mulighet
for å
supplere
nye hefter
og årganger.

Av Håvar Eide.

KAN BESTILLES HOS:
HÅVAR EIDE
REINSLETTVN. 20B
8000 BODØ
TELEFON:
081-26632



Verdens 8 underverker !

Verdens 1. underverk

Pyramidene i Giza utenfor Kairo. Den største er Kheopspyramiden, med en grunnflate på 230 x 230 meter, og en høyde på 146 meter.

Verdens 2. underverk

De hengende hager i Babylon, et praktfullt terrasseanlegg båret av steinsøyler høyt over marken og vannet av et omfattende og sinnrikt kanalsystem.

Verdens 3. underverk

Feidias' kolossale statue av Zevs i Olympia, utført i kryselefantin teknikk med hud av elfenben og klesdrakt av gull.

Verdens 4. underverk

Artemis-tempelet i Efesos, det enorme sentrum for en eldgammel fruktbarhetsskult.

Verdens 5. underverk

Mausoleet i Halikarnassos, arkitekten Pythias' rikt utsmykkede gravmæle over kong Mausolos av Karia.

Verdens 6. underverk

Kolossen på Rhodos, en 32 meter høy bronsestatue av solguden Helios, hugget av kunstneren Khares fra Lindos.

Verdens 7. underverk

Fyrtårnet på Faros ved Alexandria, 100 meter høyt, synlig på mer enn fem mils avstand og kronet med en kolossal statue av havguden Poseidon.

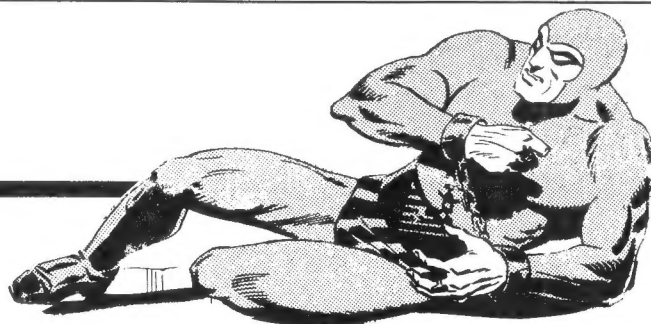
Verdens 8. underverk

TEGN — fullspekket med artikler, intervjuer, anmeldelser, tegneserier og nyheter, for ikke å snakke om den store godbiten i hvert eneste TEGN-nummer: egenreklamen!

Underverk nr. 2, 3, 6 og 7 er totalt forsvunnet, tæret i stykker av tidens tann. Av underverk nr. 4 og 5 fins bare ruiner og fragmenter tilbake. Underverk nr. 1 kan fortsatt beskues i all sin velde, men det koster minimum kr 8000 for en pakketur til Egypt. For samme pris kan du få 125 eksemplarer av underverk nr. 8, eller du kan abonnere på TEGN i 61 år, ut fra dagens priser.

Behøver vi si mer? *

* Et abonnement koster kr. 130, — og da får du 4 nummer av Tegn, rett i postkassa. Fyll ut en postanvisning i dag, og send den til: TEGN, P.boks 162, 1473 Skårer



Mange trenger å abonnere på TEGN!
Og vi ønsker flere abonnenter.

DERFOR BER VI DEG OM ET NAVN

Vil du hjelpe oss med å nå lengre ut, men synes det er vanskelig å gå ut og verve selv? Eller har du rett og slett ikke tid?

Dersom du er enig med oss i at mange trenger å holde seg løpende orientert om den rare, underholdende, og interessante

tegneserieverden ved å lese TEGN, kan du slå et slag for bladet og dine venner likevel. Gi oss navn og adresse på dem du mener burde holde TEGN. Resten av jobben tar vi:

Dine venner blir våre venner. Vi sender dem et gratis

prøveabonnement av TEGN. Deretter vil vi ta kontakt med vedkommende og høre om hun eller han ønsker å fortsette som abonnent.

Er du i tvil om vedkommende allerede er abonnent ber vi deg likevel sende inn navnet, da

vi sjekker navnet mot abonnentregisteret.

NB! Alle som sender inn navn deltar i trekningen om livstidsabonnement på TEGN (tusenvis av kroner spart) og en tegneseriepakke på et kg!

**Jeg ber TEGN gi et
prøveabonnement til:**

*PS! Vil du ikke
klippe i bladet,
kan du sende TEGN
et brev!*

Plasser
frimerke
her!

Navn: Adr.: Postnr.: Sted: Tlf.:	Navn: Adr.: Postnr.: Sted: Tlf.:
Navn: Adr.: Postnr.: Sted: Tlf.:	Navn: Adr.: Postnr.: Sted: Tlf.:
Navn: Adr.: Postnr.: Sted: Tlf.:	Mitt navn: Adr.: Postnr.: Sted: Tlf.:

TEGN
Postboks 162
1473 Skårer

